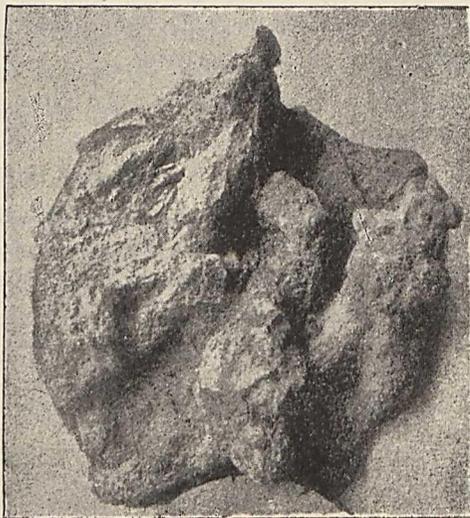


DISCO DI FERRO

Qui appresso si pubblica l'autotipia e uno schizzo, dovuto al Gilliéron, di un dischetto di ferro che fu acquistato e forse anche trovato qui a Roma. Il permesso di esporlo all'adunanza tenuta in onore di E. Brunn il 22 gennaio 1892 (v. *Mitth.* 1892, p. 108) e di pubblicarlo adesso si deve alla gentilezza dell'attuale proprietario il ch. Augusto Castellani. Il ferro è metallo raramente adoperato plasticamente, sì per la sua durezza, sì per essere troppo alterabile dall'ossidazione, il che pur troppo si vede accaduto in questo monumentino.

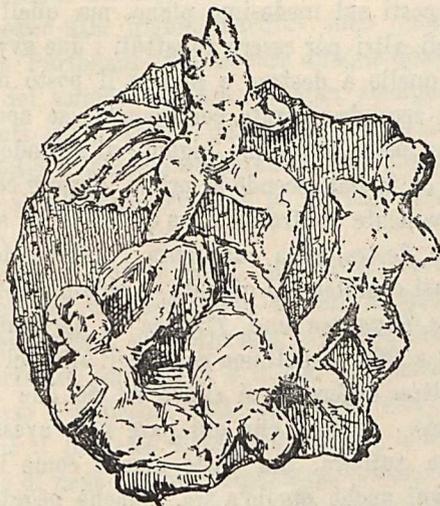


La parte conservata del circolo a sin. ha il raggio di mill. 45 incirca, ma essendo molto corrosa la superficie, il diametro non può essere stato sotto i 10 centimetri. Il rovescio è piano, anzi un po' concavo, più però nel senso orizzontale che nel verticale; la

faccia invece, astrazione fatta e dal rilievo e dalla corrosione, più sensibilmente è convessa. Su questo fondo quattro figure, piene e fuse col disco stesso, si elevano tuttora fino a cent. 2, formando un gruppo che si accomoda bene alla periferia predetta. Al primo sguardo si riconosce il combattimento di uno che sta in alto contro tre più in basso.

Quello in alto, dopo avere sconfitto i due nemici a sinistra, ora fa un gran passo a destra per attaccare il terzo. La parte inferiore della gamba sinistra e più della destra, sta nascosta dietro le figure inferiori. La man sin., che vien fuori presso il fianco sin. (lo schizzo non la rende bene) sembra involta nel panno, l'unico suo vestimento, che dalla mossa violenta gli sta svolazzando indietro per empierne il vuoto a sinistra; la destra stava probabilmente un po' dietro l'orecchio destro, come *jaculans ab aure*.

I tre avversari dunque, come Laoconte ed i figli, ci presentano tre gradi di resistenza diversi. L'uno ancora in piena forza, il secondo orora soccombente, il terzo morto. A sinistra cioè un uomo,



la cui testa sembra barbata, sta assiso sul suolo, e pare avesse la gamba s. fortemente piegata col ginocchio in alto, quasi in questo momento fosse caduto e ancora voglia rialzarsi. Anche la sua gamba d. doveva esser piegata, perchè dietro il suo compagno, non ne

apparisce niente, ma piegata piuttosto orizzontalmente e sottoposta alla sinistra. Il braccio d. al Gilliéron, a causa di una massa informe secondo me nient'altro che ossido, parve piegato in su; crederei invece che, per mantenersi in siffatta posizione, il guerriero seduto poggiasse la destra sul suolo, ove evvi un'altra massa parimente informe.

La seconda figura a prima vista difficilmente si capisce, ma una volta riconosciuta rimane chiara abbastanza: il corpo di un giovane — che sia tale mi pare più certo che non la barba del precedente — capovolto si precipita dall'alto sopra un balzo, che fortemente gli fa uscire il torace; la testa pende in aria, e il braccio s. spossato si stendeva lungo l'orlo del dischetto.

Il terzo invece, indomato e fiero, alzando la sinistra per proteggersi contro l'arma dell'avversario, sta per aggiustargli un colpo con la destra abbassata, mentre poggia il ginocchio s. contro un rialzo come per spingersi in alto.

Ed è per questa figura almeno che ognuno deve rammentare il famoso gruppo di Zeus nella grande gigantomachia pergamena. Ivi pure un gruppo di quattro figure combattenti, uno contro tre, tutti, è vero, posti sul medesimo piano, ma quell'uno anche qui soprastante agli altri per essere abbattuti i due avversari a sinistra ed anguipede quello a destra; e perfino il posto dato a Zeus, fra il primo ed il secondo gigante, corrisponde; se non che il dio sul dischetto fa un passo dal primo gigante al secondo, mentre sul rilievo dell'ara lo fa dal secondo al primo. Eppure con questa mossa, soltanto esternamente contraria, Zeus qui come là assalta il medesimo gigante a destra, nella cui figura l'accordo delle due rappresentanze è quasi completo. Il gigante — chiamiamolo Porfirione con M. Mayer, *die Giganten und Titanen in der antiken Sage und Kunst* p. 303 e 362 — nell'una come nell'altra ci si presenta dal rovescio, nè altra differenza si rileva in ciò che resta della sua figura sul disco, se non che qui pare non avesse le gambe da serpenti, come sull'ara, ma tutte umane come i due compagni. Di questi ultimi anche quello a sin., benchè peggio conservato, in ambedue le rappresentanze si mostra quasi identico: assiso, con la destra armata della spada, come si vedrà in un altro monumento, probabilmente appoggiato sul sedile e con lo scudo alzato per proteggersi. Invano; l'inevitabile telo di Zeus, invisibile sul rilievo del disco, purtroppo palpabile sul marmo, l'ha già percosso. Op-

presso dal tormento sul rilievo dell'ara estende le dita della sinistra, appena conservate, quasi per implorare la grazia del vincitore; e nel ferro la testa fiacca gli cade sull'omero sinistro.

Grande invece è la differenza nella figura del terzo gigante, quello in mezzo, che sull'ara si vede non precipitato e capovolto, ma inginocchiato e spasimante dall'egida pietrificante; la testa giovanile, rivolta verso il terrore, deve essere stata simile a quella famosa testa del cosiddetto Alessandro moribondo negli Uffizi di Firenze. Soltanto l'età pare la stessa, probabilmente qui come là frammezzo a due giganti di età più avanzata. Questa differenza del terzo gigante senza dubbio è la più importante fra le due composizioni; ma essa evidentemente sta in intimo connesso con quell'altra della posizione di Zeus, più elevata sul disco, più bassa sull'ara. La figura precipitata fa spiccare la differenza delle due forme di composizione: l'una a tondo ovvero a quadro, l'altra a fregio, quest'ultima la più antica, ma che nell'epoca di Fidia ebbe associata la seconda; quella adoprata nelle metope orientali del Partenone, questa secondo l'analogia dell'Amazonomachia (che qui come là fa contrapposto alla gigantomachia) sulla parte interna dello scudo di Atena Parthenos. Per trovare dunque qualche traccia della composizione del sommo maestro, bisogna rivolgersi alle gigantomachie esistenti dello stesso genere, a quadro cioè non a fregio (Mayer, p. 353); e guardiamo prima l'urna perugina (Körte *I rilievi delle urne etrusche* II, t. I p. 1), che presso Mayer tiene l'ultimo posto.

È una scoltura povera assai, ma vi si trovano imitati modelli greci ben più che non crede Mayer, il quale a ragione vi riconobbe quella figura di Porfirione, o Körte, che a torto vorrebbe ritrovarvi l'Artemis pergamena e il suo avversario, l'una in alto, l'altro in basso a sinistra. Tutto il gruppo cioè di Atena coi tre giganti, di cui il predetto Porfirione sta più a destra, somiglia al famoso gruppo di Zeus sull'ara pergamena. Atena, è vero, ha preso il posto di Zeus, ma assumendone pure lo schema. Il gigante caduto sulle ginocchia ripete lo schema generale del pergameno; cambiando soltanto le braccia; il terzo finalmente qui pure è seduto e infranto. Se qui di fatto le differenze sono un po' più grandi, ecco un altro gigante dell'urna a sinistra sotto Zeus stesso in alto, seduto e coprendosi con lo scudo. Ed è questo che ci fe' supplire la spada

nella destra della figura corrispondente sul disco come sull'ara. Tali coincidenze non possono esser casuali; eppure vi intercede la predetta differenza della composizione fatta a quadro sull'urna, a fregio dell'ara, e sta il fatto che l'urna, mentre per i particolari si accosta più all'ara, per la composizione a quadro si avvicina di più al disco.

Gigantomachie composte a quadro (v. Mayer, l. c., p. 383) più antiche e del pieno secolo quarto ce le offrono tre vasi, il napoletano da Ruvo (Mon. ined. d. Inst. IX, 6 e Overbeck, *Atlas*, V, 3), il parigino da Melo (*Wiener Vorlegebl.* VIII, 7) e l'ateniese da Tanagra (*Ἐργημ. ἀρχ.* 1883, VII). Dappertutto i giganti attaccano dal basso, salendo in alto, ove gl'iddii stanno respingendoli, ma nei particolari vi è molto meno di concordanza. Essa però è cospicua nella figura tanto caratteristica di Porfirione veduto da tergo, ma non anguipede come sull'ara, bensì con gambe umane come sul disco e sull'urna perugina, se non che la mossa delle gambe è inversa; e sempre egli minaccia di un colpo terribile l'avversario, che sta in alto a sinistra. Questo avversario sul vaso parigino è Zeus, somigliante per la mossa del corpo allo Zeus dell'ara, pel vestimento a quello del dischetto. Sul vaso tanagreo invece di Zeus gli si oppone Ares in posizione e figura quasi identica allo Zeus del disco. E siccome questo è lo schema usuale dell'arte più antica ed adoprato per qualunque assalitore, così esso è stato dato anche a Zeus gigantomaco in vasi del secolo V, ove egli solo col manto affaldato al braccio sinistro (come sul disco) attacca un gigante che, ritirandosi a destra con la testa rivolta verso Zeus, fu, secondo giustamente osserva Mayer p. 303, il prototipo del più volte lodato Porfirione. Ciò meglio forse che negli altri vasi, citati da Mayer p. 302, apparisce nella bella anfora nolana da S. Maria di Capua (*Arch. Anz.*, 1890, p. 8) ove il gigante è come il modello del Porfirione sull'urna perugina, e la testa di Zeus sente magnificamente l'Olimpio di Fidia, ma la composizione è l'antica, a fregio e, credo, poco differente dal gruppo di Zeus nella metopa orientale 8 del Partenone (1).

Ma ecco l'ultimo dei predetti vasi, che forse ci può fornire una certa idea dell'altra gigantomachia fidiaca, che ornava lo scudo

(1) Non assai fondate cioè, in parte incomprensibili, mi sembrano le osservazioni fatte da Mayer su questa metope come su altre (4, 6, 9).

della Parthenos. La secchia ruvese cioè ci presenta i giganti nell'atto di salire una montagna, e di renderla più alta, secondo l'Odissea 11, 315, con altri massi impostivi per giungere al cielo, rappresentato mediante una striscia curvata a guisa di arco celeste. Al di sopra cioè, fra Helios oriente e Selene che tramonta, rimangono gli avanzi della quadriga di Zeus, mentre il sommo dio, che, secondo le mire prese dal suo avversario Porfirione, non stava più sul carro, ma ne era sceso come sul vaso parigino, forse con qualche altra divinità al lato, è perito con parte del vaso. La quale composizione, con quella divisione per così dire architettonica fra la sfera celeste e la terrestre, è tanto singolare ⁽¹⁾ e tanto poco conveniente alla forma del vaso che ne va adorno, che quasi necessariamente ella si crede imitata d'altronde. Quindi sagacemente fu osservato dal Kuhnert (Roscher, *Ausf. Lexikon* p. 1659) e dal Mayer (p. 269, 11), che quella divisione delle due sfere corrisponderebbe esattamente allo scudo della Parthenos, del cui lato interno la metà inferiore incirca deve supporsi nascosta dalle spire del drago Erichthonios, mentre la superiore mostrava sul margine la sfera celeste e nella cavità i terrigeni, salendo dal basso, ove, benchè non ancora anguiformi, pure apparivano della stessa origine col drago, anch'esso terrigeno. È noto che era un pensiero fidiaco di rappresentare la sfera celeste inclusa fra Helios e Selene; ma l'argomento più stringente in favore della ipotesi suddetta, benchè nè Mayer nè Kuhnert l'abbiano accennato, consiste nella grande analogia fra i giganti del vaso ruvese e l'Amazonomachia fidiaca. Tutta la parte convessa cioè dello scudo ci si presenta come un forte declivio, sul quale a stento salgono rampicandosi le fiere nemiche respinte dagli Ateniesi, come i Giganti della secchia si trovano ugualmente in declivio; e se essi non si mostrassero pel momento più premurosi di innalzare la montagna che di assalire ⁽²⁾, e se quindi il combattimento non stesse piuttosto sui primordi, non c'è dubbio che

(1) Lo stesso arco, ma spostato per malinteso al di sopra di Zeus, si vede sul vaso di Pietroburgo: Müller-Wieseler *Denkm.* II 843, Overbeck *Atl. T.*; simile ma più ristretto, perchè di senso più locale e un vero arco-baleno, si trova sui vasi di Alcmene, *Annali* 1872 tav. A e *Journ. of hell. st.* 1890 tav. VI; più ristretto ancora sul vaso di Amimone confrontato già dal Friederichs, *die Philostrat. Bilder* p. 81, 1.

(2) Se in ciò pure Fidia sia stato il modello, non oserei affermarlo; qui potrebbe aver ragione Robert, *die Nekyia d. Polygnot* p. 55, 31.

viemmaggiore sarebbe la corrispondenza nei particolari fra le due rappresentanze. Neppure così esse mancano: si confrontino p. e. le due Amazzoni al di sopra e a destra del Gorgoneion sullo scudo Strangford (Michaelis 15, 34) col Porfirione, il più cospicuo anche fra i giganti della secchia ruvese. Si aggiungano le corrispondenze fra gli altri monumenti che furono riconosciuti dipendenti dalle medesime tradizioni, come p. e. fra l'Amazzone Strangford seduta a sin. del Gorgoneion e il Gigante seduto sotto l'Atena dell'urna perugina, o fra l'Amazzone che sta assisa a sin. sul frammento vaticano (Michaelis 15, 35) coprendosi con la pelta e quella figura di gigante ritrovata e sul disco e sull'urna e sull'ara ⁽¹⁾. Il confronto più importante però ce lo dà l'Amazzone precipitata capovolta dello scudo fidiaco; imperocchè essa ci conferma quanto abbiám detto sul gigante capovolto del disco: doversi egli derivare da una composizione a quadro. E qui forse qualcuno si ricorderà di Capaneo (*γίγας ὅδ' ἄλλος* presso Eschilo *Septem* 407) che cade capovolto dalla scala d'assalto, come ce lo descrive Euripide e lo raffigura il fregio di Gjölbaschi-Trysa (v. Benndorf e Niemann, *das Heroon* ecc. p. 193).

Al qual fatto in nessun modo contraddice il sarcofago vaticano, nel quale appunto i giganti, precipitati con corpi e membra pendenti dai balzi, dimostrano che qui è stata ridotta a fregio una composizione anteriore a quadro, ove i giganti non stavano tutti sul medesimo livello; e non so se anche i giganti prostrati sul piano, come il barbato di Napoli (Monumenti ined. d. Inst. X, 29, 2 o l'altro giovane di Atene (*Athen. Mittheil.* 1880 t. VIII sg. e *Journ. of hell. stud.* 1890 p. 205), non possano per la violenza della caduta e pei toraci fortemente alzati in certo qual modo dirsi tradotti da una rappresentanza verticale, sia dipinta sia a rilievo, all'orizzontale. Ora se la gigantomachia pergamena almeno pel gruppo di Zeus ci mostra tante coincidenze con quelle altre fatte a quadro, riesce probabile che essa stessa sia stata influenzata meno dalle antiche gigantomachie di metope e fregi, bensì da un quadro; la quale opinione, credo, vien confermata da un esame del gruppo stesso.

Chi mai potrebbe negare che il gigante annientato a sin. di Zeus non gli stia troppo vicino per il tiro del terribile telo celeste, che or ora l'ha percosso. Il forte naturalismo delle punte perforanti la sua

(1) Il prototipo n'è forse il Lapita della metopa Sud IV Partenone.

gamba diede luogo alla sagace interrogazione di Brunn, *über die kunstgeschichte. Stellung der pergamen. Gigantomachie* p. 33, se tale ferita, contrariamente al voler del sommo dio, non sarebbe guaribile da un buon chirurgo. Un'altra questione si potrebbe aggiungere: quale posizione cioè aveva il Gigante ora seduto nel momento della ferita? Pare impossibile, per la direzione del fulmine, immaginarlo in quel momento ritto in piedi, se non con il piede s. molto in alto come per salire un'altura — o, meglio, il gigante stava assiso prima della ferita, vale a dire prima che la ferita si esprimesse in modo così materiale. In somma l'artista pergameno prese la figura da una composizione anteriore, che era probabilmente a quadro, e senza molto riflettere vi aggiunse il fulmine per quell'amore di ogni particolare materiale e ricco eseguito così a minuto, amore censurato dal Brunn l. c. p. 8 sgg. (1).

Il disco Castellani dunque tanto per la propria composizione quanto per l'affinità con altre dello stesso genere si manifesta dedotto da una gigantomachia a quadro, la stessa che per qualche parte, specialmente per il gruppo di Zeus, ha influenzato non leggermente anche la grande gigantomachia pergamena; e quel prototipo comune, probabilmente un quadro, da parte sua derivava dalla gigantomachia che ornava lo scudo di Atena Parthenos. E se a ragione nel rilievo del disco io riconosco il carattere dell'arte pergamena, anche il quadro supposto potrebbe congetturarsi avere esistito in Pergamo.

Ma, ora si domanderà, a quale uso può aver servito il disco? Mancando (per l'ossidazione, s'intende) ogni indizio tecnico di un fermaglio qualunque, il giudizio non si può fondare se non sulla forma e grandezza del disco, sul suo materiale, sul soggetto raffiguratovi e finalmente sul tempo al quale appartiene, secondo io credo, il secolo terzo a. C.

Il ferro, anche nell'antichità, assai volgare per arnesi ed oggetti di uso comune, rarissimamente, come già fu detto, si adoprò nell'arte plastica e per ornamenti (2). E di questo fatto una

(1) Ora confrontandosi il gruppo dell'ara con quello del disco, ognuno, credo, concederà non esser visibile nell'ara ciò che compariva sul disco, vengasi Zeus dall'avversario sconfitto or ora contro un nuovo. Il Brunn l. c. p. 25 39. non contraddice.

(2) V. Blümner l. l. IV p. 357, 3. Un ἀνδραριίδιον σιδηροῦν negli inventari di Delo *Bull. de corr. hell.* VI p. 47 l. 171.

nuova pruova ci fornirono gli scavi di Olimpia. Il nostro disco dunque avrà formato parte di un oggetto per cui il ferro si scelse a causa della sua durezza. Esclusa falera, anche per la grandezza e pel genere del figurato, escluso, per quasi le medesime ragioni, specchio o teca di specchio (alla quale si potè riferire il disco di bronzo pubblicato nell'*Arch. Zeitung* 1870 tav. 34), resta possibile pensare ad un'arma, stantechè oltre alle aggressive anche armi difensive di ferro come corazze (v. Droysen, *Heerwesen* p. 5, 1) ed elmi (v. Benndorf, *Antike Gesichtshelme und Sepulcralmasken* p. 38 sgg.) furono in uso specialmente nei tempi ellenistici. Di scudi ferrei — e ad uno scudo il disco mi pare per la forma tonda accomodarsi molto meglio che non a corazza od elmo — non trovo esempi proprio storici tanto illustri. Ma che accanto a corazze ed elmi di ferro non mancassero nemmeno scudi dello stesso metallo, ce lo provano i luoghi citati da Benndorf l. c. p. 39, 2, e *ὄμφαλὸς μέλανος κνάβοιο* nello scudo di Agamemnon (Il. II, 35) se s'immaginasse di acciaio, come taluni credono, sembrerebbe cosa più ragionevole che non fatto di smalto (Helbig, *das homer. Epos* ¹ p. 226). Ed ecco un gigante come emblema su di uno scudo di ferro, se non storico, almeno non puramente fantastico.

Si sa come Eschilo in certo qual modo abbia anticipato l'idea di Fidia, di uno scudo cioè ornato con una gigantomachia, idea imitata poi da poeti (v. Mayer p. 267 ed artisti fino a quello del sarcofago pubblicato da Jahn Blümner l. l. p. 370). Eschilo però distribuì le parti, dando come emblema all'assaltore di Tebe Hippomedon il gigantesco mostro di Tifone, al difensore Hyperbios il sommo dio Zeus, *διὰ χειρὸς βέλος γλέγων* (ivi v. 496). Così pure di Capaneo v. 406 l'emblema è un gigante con la fiaccola, nonostante il motto *πρήσω πόλιν*, e tale l'ha descritto più in esteso Euripide *Phoen.* 1130.

*σιδηρονώτοις δ' ἀσπίδος τύποις ἐπὶν
γίγας ἐπ' ὅμοις γιγενῆς ὄλην πόλιν
φέρων μόχλοισιν ἐξανασπάσας βάρθρων,*

descrizione molto bene illustrata da qualche figura del sopracitato vaso ruvese, ma che sul principio offre un po' di difficoltà. La quale però non stà ove lo scoliasta la trova, nell'aver detto cioè Euripide poc' anzi v. 1099:

λεύκασπιν εἰσορῶμεν Ἀργείων στρατόν

e nell'Antigone (fr. 159)

χρυσείοντον ἀσπίδα τὴν Καπανέως

bensì in questo, che i τύποι qui invece del rilievo sembrano significare piuttosto il fondo del rilievo. Impossibile cioè credere il genitivo ἀσπίδος non retto da τύποις, bensì da ἐπῆν; improbabile poi scrivere πτυχαῖς invece di τύποις, ο ἐνῆν invece di ἐπῆν. L'espressione del poeta non è troppo precisa, ma troverebbe analogia nel tedesco: *auf dem eisengewölbten Relief des Schildes war ein Gigant*, o nell'italiano 'sul rilievo del ferreo dorso dello scudo vi era un gigante'. Giacchè νότον è la superficie convessa dello scudo come del mare, o del cielo, o di una montagna (tutto presso Euripide) e l'aggettivo σιδηρονότοις per una non rara trasposizione è congiunto con τύποις invece che con ἀσπίδος, il che meglio sarebbe piaciuto a Valckenaer. Il poeta non nominando altro metallo se non il ferro, non ci permette credere che egli si sia ideato lo scudo solo di ferro, l'emblema di metallo più nobile (1). E questo riman vero anche nel caso che si rifiuti di attribuire al poeta tal modo di parlare, come dissi, poco preciso.

PETERSEN.

(1) Del resto è noto come il ferro si soleva per ornamento artistico rivestire di altri metalli più accomodati a tal lavoro, come oro, argento, bronzo. Il nostro disco però di doratura non fa vedere la menoma traccia.