

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

OCNUS

Quaderni della Scuola di Specializzazione
in Beni Archeologici

19
2011

ESTRATTO

Ante
Quem

Direttore Responsabile

Sandro De Maria

Comitato Scientifico

Sandro De Maria

Raffaella Farioli Campanati

Richard Hodges

Sergio Pernigotti

Giuseppe Sassatelli

Stephan Steingraber

Editore e abbonamenti

Ante Quem soc. coop.

Via San Petronio Vecchio 6, 40125 Bologna

tel. e fax + 39 051 4211109

www.antequem.it

Redazione

Enrico Gallì

Collaborazione alla redazione

Simone Rambaldi

Abbonamento

€ 40,00

Richiesta di cambi

Dipartimento di Archeologia

Piazza San Giovanni in Monte 2, 40124 Bologna

tel. +39 051 2097700; fax +39 051 2097802

Le sigle utilizzate per i titoli dei periodici sono quelle indicate nella «Archäologische Bibliographie» edita a cura del Deutsches Archäologisches Institut.

Autorizzazione tribunale di Bologna n. 6803 del 17.4.1988

Senza adeguata autorizzazione scritta, è vietata la riproduzione della presente opera e di ogni sua parte, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico.

ISSN 1122-6315

ISBN 978-88-7849-063-5

© 2011 Ante Quem soc. coop.

INDICE

<i>Presentazione</i> di Sandro De Maria	7
--	---

ARTICOLI

Questioni di metodo

Antonio Curci, Alberto Urcia <i>L'uso del rilievo stereofotogrammetrico per lo studio dell'arte rupestre nell'ambito dell'Aswan Kom Ombo Archaeological Project (Egitto)</i>	9
Pier Luigi Dall'Aglio, Carlotta Franceschelli <i>Pianificazione e gestione del territorio: concetti attuali per realtà antiche</i>	23

Culture della Grecia, dell'Etruria e di Roma

Claudio Calastri <i>Ricerche topografiche ad Albinia (Grosseto)</i>	41
Maria Raffaella Ciuccarelli, Laura Cerri, Vanessa Lani, Erika Valli <i>Un nuovo complesso produttivo di età romana a Pesaro</i>	51
Pier Luigi Dall'Aglio, Giuseppe Marchetti, Luisa Pellegrini, Kevin Ferrari <i>Relazioni tra urbanistica e geomorfologia nel settore centrale della pianura padana</i>	61
Giuliano de Marinis, Claudia Nannelli <i>Un "quadrivio gromatico" nella piana di Sesto Fiorentino</i>	87
Enrico Giorgi, Julian Bogdani <i>I siti d'altura nel territorio di Phoinike. Un contributo sul popolamento della Caonia in età ellenistica</i>	95
Marcello Montanari <i>Il culto di Zeus Ammon a Cirene e in Cirenaica</i>	111
Riccardo Villicich <i>Riflessioni sull'evergetismo nei piccoli centri della Cisalpina romana: le aree forensi</i>	121

Archeologia tardoantica e medievale

- Marco Martignoni
*Alle origini di un tipo architettonico.
Ipotesi sulle chiese a due navate e due absidi della Lunigiana alla luce dei dati archeologici* 139

Archeologia orientale

- Anna Chiara Fariselli
Maschere puniche. Aggiornamenti e riletture iconologiche 155
- Andrea Gariboldi
Sogdian and Early Islamic Coins from Kafir Kala (Uzbekistan) 171

ARTICOLI-RECENSIONE

- Simone Rambaldi
Ridonare sostanza all'immateriale (ricercando gesti e suoni del mondo antico) 187

- Adriano Maggiani, Luca Cerchiai
La casa etrusca. A proposito di: Elisabetta Govi, Giuseppe Sassatelli (a c.), La Casa 1 della Regio IV - Insula 2, I-II, Bologna 2010 193

ATTI DELL'INCONTRO DI STUDI "IMPASTI PARLANTI. ANFORE IN ALTO ADRIATICO
TRA ETÀ REPUBBLICANA E PRIMA ETÀ IMPERIALE. ARCHEOLOGIA E ARCHEOMETRIA"

- Le ragioni di un incontro*
di Luisa Mazzeo Saracino 207

- Maria Luisa Stoppioni
Anfore a Rimini in età romano-repubblicana: dalle greco-italiche alle Lamboglia 2 209

- Elisa Esquilini
Studio archeometrico preliminare di anfore greco-italiche medio adriatiche (Cattolica, Rimini) 223

- Silvia Forti
Le anfore Lamboglia 2 del porto romano di Ancona: problemi e prospettive di ricerca 231

- Simonetta Menchelli
Anfore vinarie adriatiche: il Piceno e gli altri contesti produttivi regionali 239

- Anna Gamberini
Problemi di identificazione di aree produttive di anfore in ambito adriatico: i dati archeologici e archeometrici di Suasa 245

- Federico Biondani
La diffusione delle anfore brindisine in area padana: nuovi dati dal territorio veronese 255

- Conclusioni*
di Daniele Manacorda 267

ARTICOLI-RECENSIONE

RIDONARE SOSTANZA ALL'IMMATERIALE
(RICERCANDO GESTI E SUONI DEL MONDO ANTICO)

Scrivendo da Parigi all'amico Tytus Woyciechowski, così Fryderyk Chopin descriveva il canto di Giovanni Battista Rubini: «... è un tenore perfetto, prende le note a piena voce, mai in falsetto, e a volte gorgheggia per due ore (ma talvolta ricama troppo e vibra apposta con la voce, inoltre esegue trilli senza fine, cosa che tuttavia gli frutta i più grandi applausi). Il suo *mezza voce* è ineguagliabile»¹. Questo giudizio, insieme ai molti altri resoconti di critici, musicisti e amatori che ebbero la ventura di ascoltarlo, è tutto ciò che rimane oggi di Rubini, considerato il più grande tenore di tutti i tempi. Grazie ai documenti coevi è quindi possibile farsi un'idea abbastanza precisa dell'estensione e delle caratteristiche della sua voce (e anche di qualche difetto), oltre che delle sue abitudini interpretative. Altre informazioni di tipo tecnico sono fornite allo studio dall'analisi delle partiture che furono scritte pensando proprio a lui, come è il caso di quattro opere di Vincenzo Bellini che lo videro come primo interprete, acclamato anche dal compositore². Purtroppo la voce reale di Rubini è irrimediabilmente perduta, ma nelle parole degli entusiasti ammiratori del cantante continua a risuonare almeno una tenue eco che noi possiamo raccogliere, per tentare di ridare un poco di consistenza a

una cosa di per sé così immateriale come la voce umana, capace però di suscitare tante emozioni. Qualunque entità che non abbia lasciato tracce concrete della sua esistenza, ma soltanto testimonianze e ricordi tramandati da altri, può dunque riacquistare una parvenza di realtà, anche se in una forma restituita e muta, e insegnarci qualcosa che permette di arricchire la nostra conoscenza di un passato più o meno remoto.

Alcuni studi comparsi in questi ultimi anni, sui quali si concentrerà ora l'attenzione, hanno posto in maniera efficace la necessità di ricostruire la vita antica in tutti i suoi aspetti, ivi compresi quelli sui quali non siano a noi pervenute testimonianze materiali dirette. Con ciò mi riferisco agli ambiti di natura effimera dell'esistenza, ma che non erano per questo meno importanti, poiché anch'essi contribuivano a creare la cornice nella quale si svolgeva la vita di tutti i giorni, sia a livello pubblico, sia a livello privato. Le composizioni letterarie si sono conservate fino ai nostri giorni in una forma mediata da una lunga tradizione testuale, cosicché, a prescindere dal preciso momento storico in cui si cominciarono a scrivere determinate opere (penso *in primis* ai poemi omerici), queste hanno pur sempre una consistenza "materiale" ai nostri occhi. Le creazioni artistiche di tipo figurativo come i lavori di scultura, tranne naturalmente tutto ciò che è andato perduto e può essere ricostruito solo utilizzando notizie e descrizioni pure antiche, sono sopravvissute in repliche posteriori e frammenti originali i quali, benché in numero non proporzionato alle nostre esigenze e ai nostri desideri, risultano comunque più cospicui di quanto le vicende travagliatissime della loro trasmissione avrebbero potuto comportare. Anche le realizzazioni architettoniche hanno lasciato tante vestigia che, pur essendo spesso controverse e di difficile lettura, permettono nella maggior parte dei casi di formulare ipotesi sull'estensione e lo sviluppo degli

¹ Lettera del 12 dicembre 1831 (traduzione di V. Rossella in Chopin 1986, p. 119).

² Si veda Celletti 1989, pp. 101-106. Per quanto riguarda il "falsetto" di cui parla Chopin, è da intendersi propriamente come la tecnica del "falsettone" che Rubini in realtà usava, come era normale per i tenori della sua epoca, ma che era da lui padroneggiata con tale sicurezza da rendere insensibile il passaggio alla voce "di testa" (*ibid.*, p. 105).

edifici nel periodo in cui questi rimasero in uso. I semplici manufatti d'uso corrente, infine, che costituiscono quasi sempre i materiali mobili più abbondanti fra quelli recuperati negli scavi, forniscono prove chiare e tangibili di come si svolgevano gli scambi, i commerci, la vita di ogni giorno.

Ma accanto a tutto questo, il contesto nel quale si svolgeva l'esistenza quotidiana degli uomini antichi comprendeva anche aspetti di cui non sono rimaste tracce concrete e dirette, che possano essere identificate e studiate. Essi, perciò, devono essere ricomposti facendo ricorso a fonti di altro genere, dove sia possibile reperire qualche informazione su questi lati altrimenti perduti della vita del passato. In tal senso, lavori come quello di Maria Luisa Catoni (2005) da una parte e quello di Maurizio Bettini (2008) dall'altra, pur trattando argomenti di natura molto differente, possiamo ritenerli reciprocamente complementari, poiché contribuiscono a ricreare ambiti dell'esistenza antica che per altro verso resterebbero inafferrabili.

Il libro della Catoni esamina in maniera approfondita le forme di comunicazione non verbale nel mondo greco, mettendo nel giusto risalto il ruolo fondamentale che gli schemi gestuali esercitavano nelle arti mimetiche. All'interno di queste ultime, che non comprendono solamente le arti figurative, ma anche il modo di parlare, di muoversi e di atteggiarsi in pubblico, viene sottolineata la funzione basilare rivestita dalla danza per la diffusione del linguaggio degli *schemata*, i quali, nel loro formalizzare valori e stati d'animo, potevano agevolmente "migrare" da un contesto all'altro, operando come denominatori comuni tra arti diverse. L'autrice rileva opportunamente che la codificazione di questi segni visivi, facendo leva su ciò che *appare*, poteva anche prestarsi a manipolazioni, la cui pericolosità non sfuggì alle riflessioni di Platone. L'immagine mantiene sempre, infatti, un carattere più ambiguo della parola, stretta com'è dalla necessità, da un lato, di essere chiarita dal contesto cui appartiene, dall'altro di dover esprimere in una forma fissa un'azione o un avvenimento che, in realtà, si svolge in un arco temporale (il poeta e lo scrittore, a differenza del pittore e dello scultore, hanno la facoltà di articolare nel tempo le loro descrizioni, disambiguando il messaggio).

Quello del gesto e delle sue rappresentazioni nell'arte greca e romana è un campo che negli

ultimi tempi ha ricevuto attenzioni in più occasioni, fra le quali vorrei segnalare in particolare la monografia di Claudio Franzoni (2006a) e gli atti di un recente convegno molisano (Salvadori, Baggio 2009)³. Se i saggi raccolti nel secondo volume analizzano il potenziale semantico dei codici gestuali da varie angolazioni (iconografiche, retoriche, teatrali, con aperture anche verso il Medioevo e la cinematografia), il primo testo è tutto incentrato sulle applicazioni nell'arte figurativa. Franzoni non si limita peraltro a decodificare il singolo gesto, ma estende la sua disamina alla posa complessiva del corpo umano, il quale diviene esso stesso un mezzo per trasmettere sentimenti e valori, ed evidenzia anche lui la mobilità e la pervasività degli schemi, rimarcando, fra l'altro, come lo scambio tra i modi di atteggiarsi in pubblico e gli schemi posturali ripetuti nelle rappresentazioni artistiche potesse essere fecondo in entrambe le direzioni⁴. Come esempio particolarmente calzante, desunto dalla sua trattazione, dell'ambiguità semantica che può caratterizzare la cifra gestuale riprodotta nell'arte, vorrei ricordare lo schema del braccio piegato sopra la testa, ampiamente utilizzato nell'iconografia greca e romana per suggerire situazioni emozionali diverse e anche opposte, come il dolore (fig. 1), il piacere (fig. 2), il sonno (fig. 3) e la morte (fig. 4). Solo il contesto può chiarire il valore specifico assunto di volta in volta dal tipo iconografico, le cui occorrenze sembrano avere in comune l'idea dell'abbandono a una passione, a un *pathos*, secondo un principio che trova consonanze nella filosofia aristotelica. Il collegamento con l'esperienza reale della gestualità corporea, come Franzoni rileva, può essere dato dall'atto, abbastanza universalmente

³ Si consideri inoltre la bibliografia ivi citata da Monica Baggio e Francesca Ghedini all'inizio dei rispettivi contributi (Baggio 2009, pp. 19-20, e Ghedini 2009, pp. 47-48). Dopo le prime fondamentali trattazioni di Carl Sittl (1890), Carl Robert (1919), Richard Brilliant (1963) e Gerhard Neumann (1965), un ruolo chiave nell'elaborazione contemporanea di questo filone d'indagine deve essere riconosciuto a un noto articolo di Salvatore Settis (1975). L'attuale interesse per l'espressione gestuale non è certo esclusivo degli studiosi dell'arte antica: si tenga presente almeno Chastel 2008.

⁴ Franzoni 2006a, specialmente pp. 197-200. Si veda anche Id. 2006 (recensione a Catoni 2005).



Fig. 1. "Amazzone Sciarra", disegno (da Franzoni 2006a).

diffuso, di portarsi le mani al capo in concomitanza con emozioni forti e subitane, anche di tipo differente (Franzoni 2006a, pp. 153-163).

A un ambito completamente diverso rimanda la monografia che Bettini ha dedicato alla rievocazione della fonosfera antica, cioè l'ambiente sonoro che incorniciava la vita dei nostri antenati e che era tanto discordante da quello nel quale siamo immersi noi. L'esistenza nel mondo greco e romano era avvolta, infatti, da un alone sonoro costituito da voci e suoni che oggi non udiamo più o udiamo in misura molto minore: in primo luogo i versi degli animali, e soprattutto il canto degli uccelli, cui è rivolta un'ampia parte della trattazione, ma anche rumori ormai scomparsi, come il sobbalzare dei carri sulle strade o il battere dei martelli sulle incudini. Lo studioso approfondisce lo spessore semantico di questo impasto



Fig. 2. Particolare di uno stamnos dipinto da Smikros, disegno (da Franzoni 2006a).

sonoro, il quale per l'uomo antico non era solo un brusio che accompagnava la vita quotidiana, perché alle voci e ai suoni che udiva poteva attribuire un significato augurale, o almeno informativo (come i segnali che annunciavano il variare del tempo). Ciò rappresenta certo, al di là delle ovvie differenze di tipo qualitativo, un notevole contrasto con la fonosfera contemporanea, che per noi è molto spesso solo fonte di fastidio (ma talora poteva esserlo anche per gli antichi: vedi Bettini 2008, pp. 4-5).

Che cosa hanno in comune questi due approcci, che accostano i due poli estesiologici già riconosciuti come predominanti dagli antichi, quello visivo e quello uditivo? Essi condividono la necessità di ricostruire circostanze *immateriali*, come abitudini gestuali e suoni, che non possiamo più conoscere per via diretta perché scomparsi, nell'unico modo disponibile, cioè ricorrendo a testimonianze *materiali* di altra natura, fornite da *media* differenti, che costituiscono tutto ciò che si è potuto conservare. A proposito del tema considerato nel lavoro della Catoni, è ovvio che noi non possiamo più vedere i gesti che modellavano comportamenti e azioni nella vita antica, come l'atteggiarsi degli oratori e degli avvocati, le pose degli attori a teatro o le figure della danza, però ci è consentito rievocarli attraverso i riflessi che troviamo nelle opere delle arti figurative e nelle descrizioni letterarie, grazie alle quali possiamo anche tentare di ricostruire i significati che a questa categoria di messaggi visivi erano attribuiti dagli

⁵ Cfr. Tondo 2009, p. 101, con bibliografia.

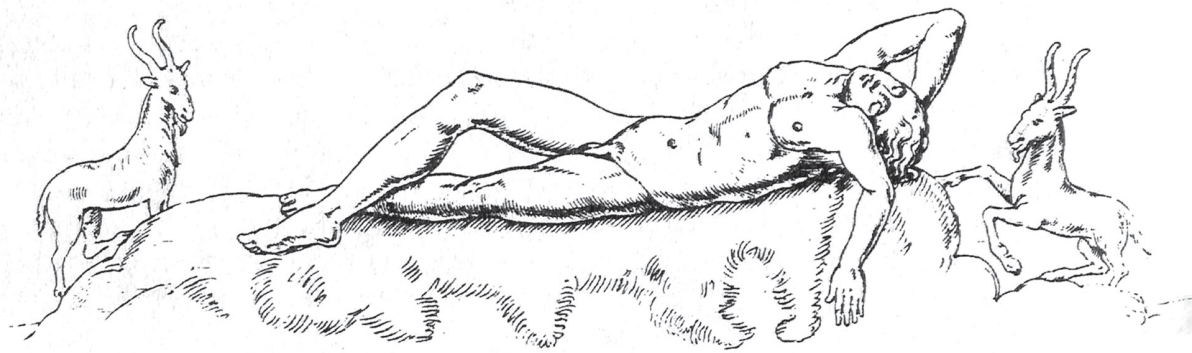


Fig. 3. Endimione addormentato in una pittura del colombario di Villa Pamphili a Roma, disegno (da Franzoni 2006a).



Fig. 4. Kylix del Pittore di Brygos raffigurante Aiace morto e Tecmessa, disegno (da Franzoni 2006a).

osservatori contemporanei. Per quanto riguarda, invece, la fonosfera riecheggiata nel libro di Bettini, noi non possiamo più sentire nell'ambiente che ci circonda i suoni che lo contraddistinguevano anticamente, però possiamo farcene un'idea ricorrendo anche in questo caso, e in via esclusiva, alle notizie riportate dagli autori, i quali, oltretutto, sono i soli a recare qualche testimonianza sul già ricordato valore metasonoro che l'audizione di una voce o di un suono particolari poteva acquistare, nell'ambito della sensibilità e della cultura di un mondo scomparso (notiamo che il suono condivide col gesto la facoltà di rimandare a qualcosa d'altro, che travalica il semplice livello fenomenico).

L'immateriale rappresentato dall'oggetto perduto della percezione sensoriale antica può dunque rivivere, seppure in forma mediata e interpreta-

ta, nella materialità delle testimonianze concrete giunte fino a noi, le quali non devono mai essere trattate nell'ottica ristretta di un'analisi fine a se stessa, ma devono sempre essere lette con l'intento di recuperare tutto quello che ci possono dire della vita che si svolgeva intorno ad esse. A questo fine si rivela naturalmente basilare un approccio di tipo interdisciplinare, l'unico che permetta di superare i limiti di un tema per sua natura privo di documentazione diretta, recuperando le informazioni che servono per chiarirlo e renderlo comprensibile. Considerati in questi termini, gli studi su cui ci siamo brevemente soffermati ci forniscono oltre al resto una lezione di metodo, rammentandoci come sia sempre doveroso considerare tutto, senza trascurare nulla di quello che può servire per arricchire la nostra ricostruzione del passato, anche qualora si debba ricorrere a un argomento che, di per sé, non sarebbe pertinente alla disciplina specifica cui abbiamo scelto di dedicare la nostra attività prevalente di ricerca. Soltanto così, infatti, è possibile pervenire a una visione del mondo antico più ampia e articolata di quella che ci possiamo procurare finché rimaniamo ancorati ai parametri delle nostre specializzazioni individuali. Per tale ragione, anche se gli ultimi tempi hanno visto cambiare tante cose nella didattica scolastica e universitaria, sarebbe della massima importanza continuare a salvaguardare nei giovani l'acquisizione di una formazione che sia la più vasta e ramificata possibile. Questa non deve essere vissuta da loro come l'apprendimento di un'infarinatura generale, quasi fosse una sorta di "male necessario" da affrontare all'inizio del percorso di studi prima di potere finalmente accedere alla pratica degli aspetti specifici che più interessano. La specializzazione è inevitabile sul piano professionale, perché non è umanamente possibile coltivare tutto allo stes-

so modo, però essa non dovrebbe configurarsi come un recinto esclusivo, bensì come l'orientamento personale che ciascuno decide di seguire, sulla base del suo gusto e delle sue inclinazioni, nell'ambito di un lavoro di ricerca comune non solo nelle finalità storiografiche, ma anche nei presupposti culturali. È questa l'unica maniera per coltivare bene e con la maggiore consapevolezza possibile i propri argomenti prediletti: come un medico specialista non può dimenticare i principi della medicina generale, così per lo studioso del mondo antico è fondamentale il possesso di una vasta formazione, perché essa sola consente di maturare la sensibilità indispensabile per scoprire i nessi e fare i dovuti collegamenti anche coi terreni adiacenti al proprio *hortus*. Altrimenti qualunque tentativo di ricomporre un contesto scomparso rimarrà lacunoso, settoriale e, almeno in qualche caso estremo, inutile. Nessuno potrà mai pervenire a una ricostruzione veramente completa e sicura del passato, ma se la meta è irraggiungibile l'obiettivo principale dello studioso dovrebbe essere quello di avvicinarvisi il più possibile, aiutando anche i colleghi a riuscire nell'intento. Questo possiamo cercare di farlo.

Con la breve nota che qui si è proposta non si intendeva fare la recensione dei testi che sono stati citati, dei quali ci siamo limitati a sintetizzare i contenuti in modo forse troppo conciso, perché la complessità degli argomenti e dei problemi da essi sollevati avrebbe meritato uno spazio più ampio di quello che avevamo a disposizione. L'obiettivo delle presenti riflessioni voleva essere semplicemente quello di richiamare l'attenzione su come sia necessario sforzarsi, per quanto è possibile, di ricostruire la vita antica in tutti i suoi aspetti, senza trascurare quelli più evanescenti dal nostro punto di vista. Lo studioso dell'età barocca, tanto per fare un esempio un poco meno distante da noi nel tempo, sa bene quanto siano importanti, per definire compiutamente l'immaginario del periodo, gli armamentari effimeri che accompagnavano le feste e gli spettacoli, non mere ostentazioni di opulenza e fasto, ma complementi indispensabili di una cultura condivisa, di una visione del mondo (Oechslin, Buschow 1984). Di essi però a noi non è rimasto nulla, se non, anche in questo caso, le descrizioni scritte dei contemporanei e le riproduzioni grafiche o a stampa che ne hanno tramandato la memoria, dalle quali si può ricavare appena una pallida idea di cosa dovevano es-

sere quei magnifici apparati, simboli di un gusto lontanissimo dalle consuetudini cui siamo oggi abituati. Ma possiamo anche pensare a quanto siano numerose, nella nostra vita di tutti i giorni, le attività destinate a non lasciare alcuna traccia, nonostante il profluvio di labili sms, e-mail, foto e video digitali che ormai ci segue ovunque. Non sempre ciò di cui non rimane testimonianza è poco significativo: bisogna anzi ammettere che gran parte dell'esistenza umana sta proprio nelle cose effimere. Nella ricostruzione del passato alla quale sono rivolti i nostri sforzi di studiosi, perciò, occorre sempre fare il possibile per ridonare sostanza anche a ciò che non l'ha più, quella stessa sostanza di cui è fatta la vita, nel mondo antico come nel nostro inquieto mondo contemporaneo.

Simone Rambaldi

NOTA BIBLIOGRAFICA

Baggio 2009 = M. Baggio, *Storie di madri e di figli. Gesto e postura in un cratere attico del Museo di Berlino*, in Salvadori, Baggio 2009, pp. 19-32.

Bettini 2008 = M. Bettini, *Voci. Antropologia sonora del mondo antico*, Torino 2008.

Brilliant 1963 = R. Brilliant, *Gesture and rank in Roman Art. The Use of Gestures to Denote Status in Roman Sculpture and Coinage*, New Haven 1963.

Catoni 2005 = M.L. Catoni, *Schemata. Comunicazione non verbale nella Grecia antica*, Pisa 2005.

Celletti 1989 = R. Celletti, *Voce di tenore. Dal Rinascimento a oggi, storia e tecnica, ruoli e protagonisti di un mito della lirica*, Milano 1989.

Chastel 2008 = A. Chastel, *Il gesto nell'arte*, Roma-Bari 2008 (ediz. orig. *Le geste dans l'art*, Paris 2001).

Chopin 1986 = F. Chopin, *Lettere*, a cura di V. Rossella, Torino 1986.

Franzoni 2006 = C. Franzoni, *Danzare i gesti. A proposito di schemata*, in «Engramma» 46, 2006 (www.egramma.it/engramma_revolution/46/046_franzoni_approfondimento.html).

Franzoni 2006a = C. Franzoni, *Tirannia dello sguardo. Corpo, gesto, espressione nell'arte greca*, Torino 2006.

Ghedini 2009 = F. Ghedini, *L'oratore fra Grecia e Roma: i gesti dell'eloquenza attraverso le immagini*, in Salvadori, Baggio 2009, pp. 47-61.

Neumann 1965 = G. Neumann, *Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst*, Berlin 1965.

Oechslin, Buschow 1984 = W. Oechslin, A. Buschow,

Festarchitektur. Der Architekt als Inszenierungskünstler, Stuttgart 1984.

Robert 1919 = C. Robert, *Archäologische Hermeneutik. Anleitung zur Deutung klassischer Bildwerke*, Berlin 1919.

Salvadori, Baggio 2009 = M. Salvadori, M. Baggio (a cura di), «Gesto-immagine tra antico e moderno. Riflessioni sulla comunicazione non-verbale (Atti della Giornata di Studio, Isernia 2007)», Roma 2009.

Settis 1975 = S. Settis, *Immagini della meditazione, dell'incertezza e del pentimento nell'arte antica*, in «Prospettiva» 2, 1975, pp. 4-18.

Sittl 1890 = C. Sittl, *Die Gebärden der Griechen und Römer*, Leipzig 1890 (rist. anast. Hildesheim 1970).

Tondo 2009 = I. Tondo, *A lume di naso. Per una storia antica dell'olfatto*, in «I Quaderni del Ramo d'Oro online» 2, 2009, pp. 101-110.