

## SUONI PERDUTI E RITROVATI. UN'ANTICA *SOUNDWALK*

### STUDI SUL PAESAGGIO SONORO E ANTROPOLOGIA SONORA DEL MONDO ANTICO

All'interno del campo di studi sul suono e sul «paesaggio sonoro»<sup>1</sup> vi è un particolare interesse rivolto all'aspetto storico e antropologico. Ciò è dovuto alla realtà complessa che caratterizza gli aspetti sonori della modernità, che vede gli uomini e le altre specie viventi immerse nel rumore prodotto oggi dalle attrezzature meccaniche, elettriche ed elettroniche: l'Antropocene è l'epoca del rumore<sup>2</sup>. Per essere consapevoli del rumore presente, spesso «in-civile»<sup>3</sup>, è necessario ascoltare il passato: fondamentale è cercare di conoscere come fosse l'equilibrio sonoro degli ambienti, dei paesaggi e dei luoghi di vita delle comunità umane, animali e vegetali, prima degli sconvolgimenti tipici dell'era industriale.

Ai nostri occhi, due sono le ipotesi di ricerca che tentano di rispondere a tale domanda: l'archeoacustica e l'antropologia sonora del mondo antico. L'archeoacustica consiste nell'applicare le metodologie delle ricerche di acustica agli artefatti e ai siti archeologici<sup>4</sup>: studiando e ricostruendo le qualità acustiche dei reperti architettonici del passato, questa disciplina tenta di dirci qualcosa in più sul ruolo che il senso dell'udito e il comportamento acustico potrebbero avere giocato nello sviluppo e nel *design* di importanti spazi architettonici e rituali del mondo antico occidentale di periodo neolitico, greco e romano. Data l'importanza dell'oralità presso numerose culture del passato, integrare la dimensione sonora nello studio dell'archeologia può accrescere le nostre conoscenze in diverse direzioni. Dato che, come si sa, le pietre non possono parlare – a parte quelle «che cantano»<sup>5</sup> – è però il lavoro interpretativo sui testi degli antichi che ci può fornire indizi sulla presenza e sul significato dei suoni ascoltati dalle civiltà antiche. Già Murray Schafer<sup>6</sup>, ponendo le basi di quelli che diverranno poi i

---

<sup>1</sup> «Paesaggio sonoro» è la traduzione italiana del neologismo inglese *soundscape*, reso celebre dal compositore canadese Murray R. Schafer negli anni Settanta (cfr. MURRAY SCHAFER 1977). Lo studio dei paesaggi sonori prende oggi nuova linfa dal sempre più diffuso interesse accademico verso la dimensione sonora rappresentato dai recentissimi *Sound Studies* (MAGAUDDA - SANTORO 2013). Come ogni traduzione, il termine «paesaggio sonoro» è in fondo un «tradimento»: richiamando il termine «paesaggio», che storicamente nasce in ambito pittorico, tale espressione riporta vicino al regime scopico il termine *soundscape*, il cui suffisso *-scape* non si riferisce al campo semantico della «vista» come crede il senso comune, ma a quello di «comunità», come dimostra la derivazione dall'olandese *-scap*.

<sup>2</sup> Ci riferiamo al termine divulgato dal premio Nobel per la chimica atmosferica Paul Crutzen per definire l'epoca geologica in cui l'ambiente terrestre è fortemente condizionato dagli effetti dell'azione umana e che si può far coincidere con l'intervallo di tempo che a partire dalla rivoluzione industriale del XIX secolo arriva a oggi. In Italia ciò coincide con l'inizio del Novecento, il «secolo del rumore» (PIVATO 2011).

<sup>3</sup> DORFLES 2008.

<sup>4</sup> Vd. EINAX-ZUBROW 2014.

<sup>5</sup> Vd. SCHNEIDER 1955.

<sup>6</sup> MURRAY SCHAFER 1977.

*Soundscape Studies*, suggeriva di cercare indizi sui paesaggi sonori del passato nei testi di scrittori e poeti.

La sfida è evidente: non stiamo parlando di una storia della musica – già di per sé difficoltosa se riferita alle prime avventure dell'umanità – che si può basare su reperti, antichi strumenti musicali, composizioni scritte e loro commenti, ma di una ricostruzione della dimensione sonora che caratterizzava i luoghi e il paesaggio di una determinata comunità. In questo caso, oltre a non disporre di registrazioni, non possiamo fare affidamento nemmeno sulla presenza di reperti: la sola fonte di informazione è nascosta fra le righe degli scritti degli antichi, in cui si trova registrato ciò che essi vedevano, gustavano, annusavano, toccavano e infine ascoltavano. Il tema ha suscitato l'interesse degli studiosi, degli operatori e degli appassionati di paesaggio sonoro, che iniziano a riconoscere nel dialogo con l'antropologia del mondo antico un modo prezioso per interrogarsi sui paesaggi sonori del passato remoto<sup>7</sup>. Interrogando i testi greci e latini – e rivolgendo loro alcune opportune domande – è possibile infatti formarsi un'idea non solo dell'identità dei suoni che potevano caratterizzare le città e le campagne dei nostri predecessori ma anche e soprattutto dei loro significati, di come cioè questi suoni apparivano densi di senso alle orecchie dei greci e romani, in maniera di certo differente da come li percepiamo noi ora. *In primis* i suoni emessi dagli animali, una volta molto più presenti nel tessuto socio-economico delle comunità umane e ora in posizione marginale: se per greci e romani erano delle *voces*, ossia voci disponibili ad articolarsi in parole e frasi che condensavano divinazioni, miti o saperi tradizionali, per noi oggi sono semplici versi, forme d'espressione poco significative e utili al massimo per gli studi di zoosemiotica. Lungi dall'essere solo una ricognizione delle fonti sonore del passato, lo studio della fonosfera antica contribuisce al tentativo di ricostruire la semiosfera<sup>8</sup> delle antiche civiltà, l'orizzonte di senso nel quale esse hanno vissuto e strutturato la loro cultura. Già il solo esempio dei versi degli animali mette in rilievo come il rapporto tra umano e animale, e attraverso di esso la categoria semantica natura/cultura, fosse declinato dagli antichi in maniera diversa rispetto ai moderni: l'ipotesi multinaturalista<sup>9</sup>, così dibattuta oggi all'interno delle scienze umane a partire dall'antropologia, non si riscontra solo viaggiando nello spazio, presso culture extra-europee a noi contemporanee, ma anche viaggiando nel tempo, presso culture sorte nei nostri stessi contesti geografici ma in altre epoche.

L'occasione delle giornate di studio «Muoversi nel paesaggio sonoro», organizzate dall'associazione *Forumklanglandschaft-Italia*<sup>10</sup> dall'8 all'11 settembre 2016 ad Agropoli, ci ha

---

<sup>7</sup> In questo senso l'opera di Maurizio Bettini dal titolo *Voci. Antropologia sonora del mondo antico* (BETTINI 2008) rappresenta non solo un esempio importante ma una sorta di *unicum*, divenuto un punto di riferimento nel panorama scientifico italiano e internazionale.

<sup>8</sup> LOTMAN 1985.

<sup>9</sup> DESCOLA 2005.

<sup>10</sup> L'associazione *Forumklanglandschaft-Italia* (FKL-Italia), che riunisce gli studiosi del paesaggio sonoro, rappresenta la sezione italiana dell'associazione internazionale presente, sotto lo stesso nome, anche in Svizzera, Austria e Germania. Tale organizzazione raccoglie studiosi, operatori e artisti provenienti da diverse discipline e favorisce lo scambio reciproco tramite convegni, giornate di studio, concerti e attività di ascolto del paesaggio sonoro. Per maggiori informazioni: [www.paesaggiosonoro.it/](http://www.paesaggiosonoro.it/).

fornito l'occasione per muovere qualche passo in direzione di un'analisi dell'antichità da un punto di vista antropologico-sonoro e ha stimolato un lavoro a quattro mani che potesse mettere insieme le competenze di un semiologo che si interessa di paesaggio sonoro e di uno studioso di antropologia del mondo antico.

#### VOCI DI PAESTUM: ACQUA, ROSE E ARROSTI

Il termine *soundwalk* sta poco a poco entrando nel nostro vocabolario e sempre più spesso si sente parlare di questo genere di iniziative all'interno dei più disparati contesti. I numerosi festival culturali che popolano le agende di grandi e piccole città italiane non di rado ospitano, fra i tanti eventi proposti, anche una «passeggiata sonora», ossia un'escursione il cui principale intento è quello di lasciare che i partecipanti si immergano nel panorama sonoro che attraversano, sia che stiano avventurandosi per i sentieri di un'area naturale, sia che si trovino semplicemente lungo le vie della stessa città che vivono quotidianamente. Ciò che conta, infatti, è l'attenzione posta all'ascolto, all'esplorazione acustica dell'ambiente circostante. Così facendo si è molto spesso accolti da un mondo inatteso, quello composto dagli innumerevoli rumori, suoni e perfino ritmi presenti in qualsiasi momento e in qualsiasi luogo, che tuttavia non vengono riconosciuti e percepiti con consapevolezza dal nostro udito troppo concentrato su pochi, pochissimi fenomeni uditivi come le voci dei nostri interlocutori, le suonerie dei *device* di cui ci serviamo, oppure la musica ascoltata tramite auricolari o diffusa dagli altoparlanti dei centri commerciali. Si tratta ovviamente di pochi, banali esempi, che bastano però a rammentarci quanto selettivo sia l'uso che facciamo del nostro udito, lasciandoci non di rado sfuggire una gamma di suoni molto ampia<sup>11</sup>. Il fascino delle *soundwalk* colpisce immediatamente i partecipanti, specialmente se essi stanno compiendo per la prima volta un'esperienza simile, proprio per il fatto che si sentono guidati in un paesaggio nuovo e invitante, familiare (perché solitamente si possiede già una conoscenza visiva delle fonti sonore) ma al tempo stesso sconosciuto.

Che cosa succederebbe, si può domandare a questo punto, se ci trovassimo a compiere una passeggiata sonora nell'antichità? Se, invece che muoverci nell'ambiente sonoro di una moderna città, di un bosco o di una spiaggia, cercassimo di esplorare il paesaggio uditivo che avvolgeva la vita degli antichi greci e romani? Per dare una risposta a domande così complesse, probabilmente, non sono sufficienti i dati che possiamo ricavare dalle fonti in nostro possesso, o meglio essi possono aiutarci ad illuminare singoli aspetti della questione lasciando pur tuttavia alla nostra sola immaginazione il compito di ricostruire un quadro complessivo degli ambienti sonori del mondo antico.

La tre-giorni di incontri sul tema «Muoversi nel paesaggio sonoro» organizzata dall'associazione *Forumklanglandschaft* tenutasi ad Agropoli lo scorso settembre<sup>12</sup>, ci ha tuttavia offerto l'occasione per tentare una vera e propria escursione attraverso luoghi che conservano

---

<sup>11</sup> Vd. MURRAY SCHAFER 1977, pp. 67 ss.

<sup>12</sup> «Muoversi nel paesaggio sonoro», Agropoli (SA) 8-11 settembre 2016, *Forumklanglandschaft-Italia*.

l'eco ancora viva di alcune «voci» antiche. A conclusione di queste giornate di studio, gli organizzatori hanno infatti messo in cantiere una passeggiata sonora nel Parco Archeologico di Paestum, coinvolgendo noi – assieme ad una *tour-leader* abituata a guidare i gruppi di turisti – in veste di «ciceroni». L'intento era dunque quello di percorrere l'area degli scavi non tanto con l'occhio del visitatore, interessato a scoprire la storia e le sopravvivenze di quel meraviglioso sito, quanto con l'orecchio di un viaggiatore che volesse cogliere la fonosfera pestana fra passato e presente. Ci rendemmo subito conto che si trattava di un'impresa tutt'altro che facile.

Com'è naturale, l'autentica dimensione sonora della Paestum antica è per noi irrimediabilmente perduta; ciò su cui abbiamo potuto lavorare è stata la ricerca di spunti legati alla vita quotidiana (nella sua declinazione lavorativa, religiosa, casalinga, ecc.) che fossero in grado di suggerire percorsi acustici a coloro i quali, camminando per le strade dell'odierno parco archeologico, desiderano immergersi – almeno con l'ausilio della fantasia – nei suoni che avrebbero potuto forse caratterizzare questi stessi luoghi due millenni or sono. Si tratta, va specificato, di un'operazione che, sebbene prenda le mosse da un'analisi attenta e prudente dei materiali forniti dagli studi specialistici, non può che attestarsi al livello di pura ipotesi. Le considerazioni che verranno espresse, dunque, non pretendono in alcun modo di integrare le conoscenze attuali in merito all'antica Paestum, ma semmai si propongono di offrire a chi, trovandosi sul sito della *polis* campana, voglia aggiungere all'esperienza della visita archeologica una sfumatura legata all'ascolto, non già di suoni veri e propri quanto di quelli che si possono provare a immaginare esaminando le fonti storiche con qualche strumento preso in prestito dagli studi del paesaggio sonoro.

Il lavoro, in prima battuta, è consistito nello sfogliare le principali pagine della storia di Paestum tentando di estrapolarne informazioni su rumori e suoni che potevano caratterizzare la città nelle varie epoche. Una categoria che da subito si è rivelata interessante è quella dei suoni legati all'acqua: innanzitutto il mare, da cui provennero i primi colonizzatori ellenici e che collocava il porto di Paestum al centro di grandi traffici marittimi. Al momento della conquista romana, invece, si procedette alla sistemazione degli acquedotti urbani, per cui l'acqua prese senz'altro a risuonare in maniera diversa che in passato, magari attraverso nuove tubazioni e cisterne che rifornivano le case. Altre acque furono inoltre quelle dei fiumi: innanzitutto il Salso, che dopo aver rappresentato per lungo tempo una risorsa preziosa per la città (da esso si estraeva il travertino, materiale impiegato per l'edilizia cittadina<sup>13</sup>) divenne col passare dei secoli portatore di acque che invasero il territorio urbano, trasformandone buona parte in palude. Tale fenomeno contribuì senza dubbio a creare quello che gli storici definiscono il periodo più silenzioso di Paestum, ossia il II secolo d.C., epoca nella quale le testimonianze giungono quasi a tacere, raccontando così indirettamente una travagliata crisi economica e sociale che colpì l'intera area, sorta di preludio ad un successivo declino (seppure interrotto da transitori momenti di ripresa) che nel volgere di alcuni secoli condurrà al definitivo abbandono della città in favore del borgo di *Caput Aquae*, divenuta l'attuale Capaccio.

L'acqua fu un elemento fondamentale anche per quanto riguarda i suoni collegati agli

---

<sup>13</sup> Vd. MELLO 1974.

antichi culti di Paestum<sup>14</sup>: gli archeologi hanno riportato alla luce una *piscina publica* in cui dovevano aver luogo *natationes* rituali e dove pare si svolgessero le cerimonie in onore di *Venus Verticordia*. Quest'ultimo appellativo riflette una funzione attribuita a Venere dal Senato in seguito ad alcuni gravi fatti risalenti al 114 a.C., quando tre vestali avrebbero violato il sacro voto di castità: alla dea venne allora demandato il compito di volgere il cuore delle donne dalla licenziosità alla pudicizia. Da qui dunque il nome di *Verticordia*, che significa appunto «colei che è in grado di mutare gli animi». Il culto della *Venus Verticordia* contemplava probabilmente operazioni segrete di lavaggio, prima della statua della dea e poi delle matrone stesse che compivano il rito (similmente a quanto narra Ovidio in *Fast.* 4. 133 ss.<sup>15</sup>), in un'atmosfera che possiamo immaginare come solenne e silenziosa, in cui gli unici suoni potevano essere quelli dell'acqua che sgocciolava e che veniva raccolta e poi rovesciata per effettuare i lavaggi sacri.

La religiosità degli antichi pestani, tramite i suoi riti e le sue manifestazioni pubbliche, produsse certamente altre sonorità molto diverse da quelle acquatiche appena prese in esame; basti pensare al sacrificio di un agnello che veniva effettuato nei pressi dell'*heróon* dedicato al fondatore della città. La vittima veniva arrostita: il procedimento si sarà svolto secondo prescrizioni rituali che probabilmente somigliavano a quelle studiate da Burkert<sup>16</sup> (i fumi del sacrificio, ad esempio, dovevano essere rivolti verso l'alto per nutrire simbolicamente gli dèi) e anche questa operazione ci suggerisce l'atmosfera di un rispettoso silenzio rotto questa volta dal crepitio delle carni poste sul fuoco, per immaginarci il quale potremmo forse servirci della terribile descrizione senecana relativa alla cucina antropofaga di Atreo, nella quale lo sfrigolio delle carni arrostiti sembra emettere le stesse voci delle vittime<sup>17</sup>.

Anche il clangore delle armi non deve essere stato estraneo alle orecchie degli abitanti di Paestum: basta semplicemente pensare ai combattimenti gladiatori che avevano luogo nel teatro di epoca romana, dove ancora oggi si possono notare i resti di una struttura che separava il pubblico dall'arena per motivi di sicurezza. I ruggiti delle fiere, le ovazioni dalle gradinate e il cozzare delle armi avranno dunque caratterizzato quest'area, giungendo con ogni probabilità fino all'abitato situato ad assai poca distanza. La sfera del combattimento è inoltre suggerita da varie pitture come anche dai corredi funerari maschili, nei quali la presenza di spade, scudi, corazze e lance testimonia una fonosfera largamente toccata dai rumori della guerra e della caccia<sup>18</sup>.

Se il mondo sonoro dei maschi era in una certa misura contraddistinto, sia a livello pratico che simbolico, dalle armi che venivano utilizzate o semplicemente esibite per ribadire un preciso status sociale, quello femminile poteva senz'altro conoscere le sonorità dei numerosi vasellami di cui le donne si servivano: gli *alabastra* conservati nel museo ci raccontano di unguenti e cosmetici che costituivano una sorta di antico *beauty-case* (mentre gli *strigila* erano

<sup>14</sup> Vd. CIPRIANI 1988, pp. 415 ss.

<sup>15</sup> Vd. i commenti di ALTONET AL. 1985, BÖMER 1958 e FRAZER 1929.

<sup>16</sup> BURKERT 1972.

<sup>17</sup> Sen. *Thy.* 771 s.: *nec facile dicas corpora an flammaemagis / gemuere*; vd. il commento di NENCI 2002, pp. 69-71 e p. 178 n. 115. Cfr. Ov. *Met.* 6. 645-646: *pars inde cavis exsultat aenis, / pars veribus stridunt; manant penetralia tabo.*

<sup>18</sup> Vd. PONTRADOLFO - ROUVERET 1992.

piccoli recipienti di bronzo utilizzati dagli uomini per contenere gli oli con cui ungere il corpo in palestra o nel ginnasio). Durante la nostra passeggiata avremmo inoltre osservato ciò che rimane di una *culina*, ossia una cucina dove non era difficile immaginare il rumore delle pentole sul fuoco, dei coltelli usati per preparare le vivande e dei piatti serviti in tavola.

Paestum vantava anticamente una specialità per la quale era ritenuta pressoché imbattibile: la produzione di rose. Con esse venivano poi preparati preziosi profumi, fatti con l'aggiunta di olio di oliva, il cui commercio raggiungeva probabilmente persino la capitale. Diversi autori della latinità menzionano le rose pestane, esaltandone la qualità soprattutto dal punto di vista del colore: possiamo immaginarle dotate di un rosso di particolare intensità leggendo le parole di Marziale, che ne paragona il *rubescere* a quello delle labbra di un bellissimo fanciullo<sup>19</sup>. Sempre Marziale, in un confronto fra i roseti pestani e il dolce sapore della bocca della schiava Erotion – morta precocemente, di cui Marziale elogia affranto la grazia e la bellezza – impiega il verbo *fragrare*, il cui significato è questa volta connesso alla sfera olfattiva: il profumo della bocca amata ricorda al poeta quello che si spande nei luoghi in cui crescono queste celebri rose<sup>20</sup>. Credo che venga però spontaneo domandarsi quale fosse la dimensione uditiva legata alle rose. La maniera in cui esse vengono descritte può suggerirci l'idea di un fruscio leggero: un suono appena percettibile, che tuttavia poteva forse essere ben noto ai coltivatori e ai commercianti per i quali queste rose rappresentavano una merce da maneggiare quotidianamente, come anche per chiunque si trovasse a passare davanti a un orto o ad un mercato dove esse erano esposte. Inoltre possiamo pensare a tutti i rumori che certamente erano legati alle varie fasi di coltivazione e lavorazione dei fiori: gli attrezzi metallici dei giardinieri, il viavai di operai al momento della raccolta, le grida dei venditori e probabilmente anche il delicato stoccaggio sui carri e sulle imbarcazioni destinati all'esportazione fuori città.

Paestum, studiata con l'orecchio rivolto al paesaggio sonoro che avrebbe potuto avvolgere un antico *soundwalker*, si è rivelata in breve una miniera di suggestioni e spunti utili a guidarci lungo il percorso della nostra passeggiata sonora. L'idea che ha cominciato a farsi strada, valutando i risultati raccolti, è che anticamente la città possedesse una fonosfera «ritualizzata», nella quale cioè ogni elemento è riconducibile ad un contesto che ne determina la funzione, conferendogli al tempo stesso un significato in grado di trascenderne il semplice dato materiale. In altre parole, i suoni dell'antica Paestum sembrano appartenere ad un mondo più rigidamente del nostro suddiviso in ambiti fra loro distinti: i rumori delle attività femminili, del combattimento e della caccia, della palestra, i ritmi (temporali e sonori) delle attività lavorative. Persino le chiacchiere che si sarebbero potute udire in una piazza appaiono condizionate dalle distinzioni sociali: ad esempio i nomi di persona denunciavano immediatamente alcune informazioni sull'identità di chi li deteneva ed è perciò presumibile che nelle parole scambiate quotidianamente, magari per strada, si riflettesse l'appartenenza a diverse categorie etniche, religiose e persino politiche. La ritualità di questa fonosfera, dove gli individui producono e ascoltano suoni diversi a seconda del loro ruolo nella società, crea una separazione piuttosto

<sup>19</sup> Mart. 4. 42. 10.

<sup>20</sup> Mart. 5. 37. 9. Vd. anche Mart. 6. 80; 9. 60. 1 s.; 12. 31. 3; Col. 10. 36 s.

netta ad esempio fra gli spazi interni ed esterni della città: il rumore proveniente dalle botteghe (compresa naturalmente quella del profumiere che prepara l'essenza di rose), dai lavori edili, dai templi, come anche il vociare della *stoà* caratterizzano la sfera urbana, nucleo vitale e simbolico della comunità dotata di regole e sede della convivenza civile. Al di fuori delle mura cittadine si colloca invece l'ambito del non-civile, dove uomini e donne conducono un'esistenza più simile a quella degli animali e a stretto contatto con questi ultimi si svolgono le attività lavorative: in tali spazi esterni avremmo incontrato le grida della caccia, i richiami degli allevatori, la voce del fiume non incanalato nelle condutture idriche (voce che talvolta diveniva pericolosamente potente e aggressiva), la vastissima gamma dei versi prodotti dagli animali selvatici.

In questa fonosfera che abbiamo definito «ritualizzata» – prendendo a prestito uno schema di interpretazione più frequentato dall'antropologia che dagli studi sonori – proprio i versi degli animali si presentano ai nostri occhi (o meglio al nostro orecchio) come il migliore *trait d'union* fra la sfera interna ed esterna della città, fra il contesto della cultura umana e quello della natura. Come emerge dal lavoro di Maurizio Bettini<sup>21</sup>, infatti, gli antichi hanno ascoltato, interpretato e dato un nome ai tanti versi prodotti dagli animali, facendone così una cartina tornasole del proprio modo di pensare la natura e di rapportarsi ad essa: alcuni uccelli raccontavano col loro canto storie mitiche, una lepre evocava l'apparizione di una strega, animali come la donnola sapevano modulare suoni differenti per comunicare a seconda della situazione veri e propri sentimenti, mentre il nibbio e il verro erano in grado chiedere aiuto rispettivamente alla maniera di un cittadino e di un contadino<sup>22</sup>. Non solo, dunque, gli antichi abitanti di Paestum avranno udito suoni diversi rispetto a quelli che ascoltiamo oggi passeggiando nel Parco Archeologico, ma essi avranno anche attribuito a quel paesaggio sonoro un differente significato.

Emiliano Battistini  
Università degli Studi di Palermo  
e-mail: emiliano.battistini@unipa.it

Fabrizio Loffredo  
Docente di scuola secondaria superiore  
e-mail: loffredoeffe@gmail.com

#### BIBLIOGRAFIA

ALTON ET AL. 1985: E.H. Alton, D.E.W. Wormell, E. Courtney (eds), *P. Ovidi Nasonis Fastorum libri sex*, Leipzig 1985.

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

BÖMER 1958: F. Bömer (Hrsg.), *P. Ovidius Naso. Die Fasten*, vol. 2, Heidelberg 1958.

<sup>21</sup> BETTINI 2008.

<sup>22</sup> Vd. BETTINI 2008, rispettivamente pp. 145-159; 108-112; 74-78; 94-100.

- BREGLIA 1955: L. Breglia, *Le antiche rotte del Mediterraneo documentate da monete e pesi*, «Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere ed Arti di Napoli» 30 (1955), pp. 238-245.
- BURKERT 1972: W. Burkert, *Homo Necans: antropologia del sacrificio cruento nella Grecia antica* (ed. or. *Homo Necans: Interpretationen Altgriechischer Opferriten und Mythen*, Berlin 1972), trad. it. Torino 1981.
- CIPRIANI 1988: M. Cipriani, *I santuari: Acqua o fontana che bolle*, in G. Pugliese Carratelli et. al., *Poseidonia - Paestum*, Atti del XXVII convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto 1988, pp. 415-416.
- DESCOLA 2005: P. Descola, *Oltre natura e cultura* (ed. or. *Par-delà nature et culture*, Paris 2005), trad. it. Firenze 2014.
- DORFLES 2008: G. Dorfles, *Horror-Pleni. La (in)civiltà del rumore*, Roma, 2008.
- EINAX - ZUBROW 2014: L.-C. Einax - E. Zubrow (eds.), *Archaeoacoustics: The Archaeology of Sound*, Malta 2014.
- FRAZER 1929: J. G. Frazer, (ed.), *P. Ovidii Nasonis Fastorum Libri Sex*, vol. 3, London 1929.
- LOTMAN 1985: J.-M. Lotman, *La semiosfera*, Venezia 1985.
- MAGAUDA - SANTORO 2013: P. Magaudo - M. Santoro (ed.), *I sound studies e lo studio delle culture sonore*, «Studi Culturali» 10. 1 (2013).
- MELLO 1974: M. Mello, *Paestum romana. Ricerche storiche*, Roma 1974.
- MURRAY SCHAFER 1977: R. Murray Schafer, *Il paesaggio sonoro* (ed. or. *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Toronto 1977), trad. it. Milano 1985.
- NENCI 2002: F. Nenci (cur.), *Seneca. Tieste*, Milano 2002.
- PIVATO 2011: S. Pivato, *Il secolo del rumore*, Bologna 2011.
- PONTRADOLFO - ROUVERET 1992: A. Pontradolfo - A. Rouveret, *Le tombe dipinte di Paestum*, Modena 1992.
- SCHNEIDER 1955: M. Schneider, *Pietre che cantano. Studi sul ritmo di tre chiostri catalani di stile romanico* (ed. or. *Singende Steine: Rhythmus-Studien an dreikatalanischen Kreuzgangen romanischen Stils*, Kassel 1955), trad.it. Milano 2005.