

Strumenti per l'illuminazione in età ellenistica: i lampadari in marmo da Fianello Sabino (Lazio)

Maria Elisa Micheli

Abstract

The case-study concerns several great marble chandeliers from the Roman villa in Fianello Sabino (Rieti), which were sculpted in Delos in the second half of the 2nd century BC. They are discussed from two points of view: marble-manufacture and the functioning of the system. Their virtual display also offers an interesting opportunity to evaluate perception of the lighting phenomenon in a living-space.

Premessa

Illuminare mediante la luce artificiale interessa sia gli spazi pubblici che quelli privati e coinvolge lo svolgimento delle diverse attività dell'uomo, dal momento che garantisce modalità di aggregazione e pratiche di vita associata; si va raffinando nel corso del tempo, in sintonia con la maggiore complessità della società ed il livello tecnologico che essa raggiunge. Concorre attivamente all'economia, intervenendo su più livelli non ultimo quello che concerne la produzione stessa degli strumenti per l'illuminazione: dai più diffusi e facilmente trasportabili in argilla, a quelli più elitari in metallo, marmo e vetro come anche agli accessori per il loro posizionamento e corretto funzionamento. Altrettanto articolato è, di conseguenza, il rapporto tra apparecchi e spazi che, per quanto attiene all'intensità dell'illuminazione, varia in relazione al materiale del diffusore, al combustibile impiegato, alla volumetria degli ambienti ed alla destinazione funzionale degli stessi.

Nell'età ellenistica, in ragione di bisogni sempre più complessi -che si legano anche al cerimoniale delle corti nei regni che si affacciano sul bacino del Mediterraneo- vengono sperimentati sia nuovi materiali sia nuove forme, che innovano le tipologie d'uso consolidate per l'illuminazione in ambito greco e, per estensione, greco-romano. Si rendono anzitutto necessari nuovi strumenti per fornire di luce il sovrano, poiché si tratta ora di ri-creare una luce che viene di fatto equiparata a quella per le divinità: se gli dei, come ha sottolineato Brunilde Sismondo Ridgway, manifestavano concretamente ai devoti la loro 'epifania' grazie allo splendore (*lamprotes*, il latino *nitor*) dei materiali utilizzati nelle statue di culto,¹ l'illuminazione degli spazi loro dedicati doveva essere affidata ad oggetti altrettanto pregiati (esemplificativa ne è già la lampada d'oro nell'Eretteo²).

Al *phaos* dei dinasti – che sono veri e propri *theoi epiphaneis* – concorrevano indubbiamente vesti ed ornamenti preziosi, ma dobbiamo presumere che oggetti realizzati in materiali di eguale valore servissero a rischiarare sia le occasioni solenni



Fig. 1: Roma, Museo Nazionale Romano. Lampadario da Fianello Sabino, esterno.

(come documentano le pompai, ad esempio, tanto in Egitto quanto in Siria) sia gli ambienti nei quali i sovrani si presentavano ai sudditi, se Antioco di Siria inviò in dono a Roma per il tempio di Giove Capitolino un candelabro incrostato di gemme,³ verosimilmente discendente da quello a forma di albero carico di frutti – i cui rami servivano a reggere lampade – che era stato razzato da Alessandro Magno a Tebe, e dal Macedone successivamente dedicato nel tempio di Apollo a Cime (Plin. nat. 34, 3,8).

Sono gli esemplari in metallo a servire come modelli per creazioni in altro materiale; dalla media età ellenistica, si distingue una manifattura di candelabri che traduce nel

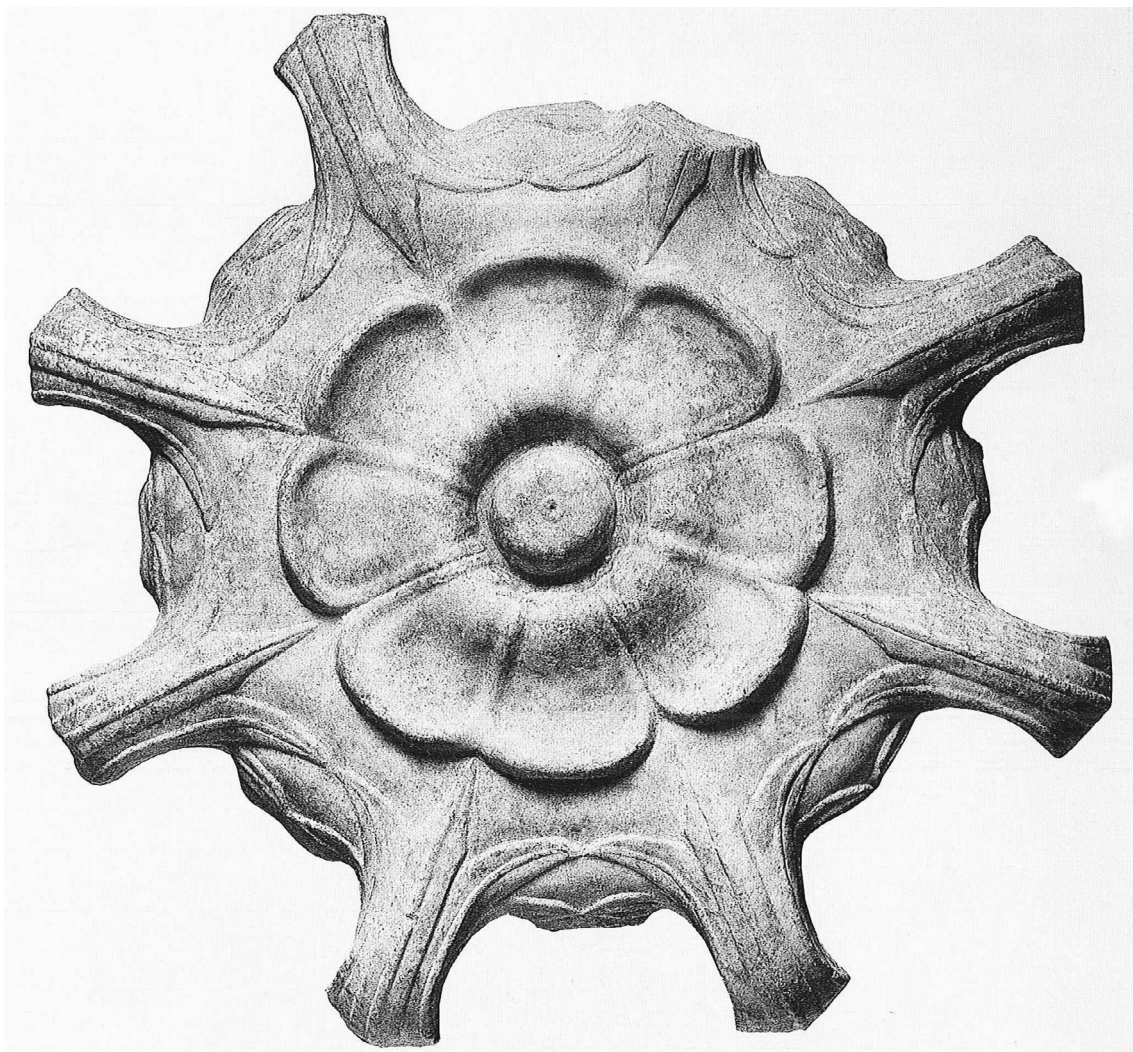


Fig. 2: Roma, Museo Nazionale Romano. Lampadario da Fianello Sabino, esterno.

marmo base trapezoidale e fusto a pilastro acantino: lo attesta bene la selezionata e precoce campionatura recuperata dal relitto di Mahdia.⁴ Nel prosieguo, questi candelabri accentueranno la trasformazione della base in una piramide a pianta triangolare (con le facce decorate) e quella del fusto in un'imponente struttura vegetalizzata. Fungeranno da prestigiosi elementi d'arredo, situazione che è documentata in contesto romano anche dalle pitture: ne è un buon esempio la scenografica architettura del triclinio 14 della Villa A di Oplontis, dove due candelabri -che la cromia indica ancora in metallo- sono ai lati di un portale. Rispetto alla prevalenza del sostegno, alloggiamento e tipologia del contenitore per il combustibile sono però del tutto sussidiari.⁵ A partire dalla metà del II secolo a.C., sono soprattutto le manifatture delie a realizzare siffatti prodotti di lusso che vengono proposti ad una facoltosa clientela romana in via di accelerata ellenizzazione.⁶

I lampadari in marmo: tipologia e funzione

Nell'ambito di una produzione molto specializzata -limitata nel tempo e che i rinvenimenti indicano presente sostanzialmente a Roma, con qualche sporadica attestazione nella sola *regio* I – ritengo che si iscriva un piccolo, ma raffinato, lotto di sei lampadari in marmo pentelico da Fianello Sabino (Rieti); questi serviranno da prototipi per pochi altri esemplari usciti da botteghe stanziatesu suolo italico, attive nella prima metà del I secolo a.C., che attingono al patrimonio formale di matrice delio-attica. Sono stati rinvenuti alla metà del Novecento in un deposito insieme a numerose statue di divinità e di tipo ideale, in formato diverso (maggiori del vero, al vero e minori del vero), nonché frustuli di mobilier in marmo che dovevano essere pertinenti all'arredo di una villa. Secondo la ricostruzione offerta da Christiane Vorster,⁷ che seguo, il tutto si qualifica come uno dei più antichi arredi scultorei di lusso ad oggi noti: la maggior parte dei marmi è infatti databile tra il 100 a.C. e la metà del secolo successivo e si presta bene a ricostruire quelle linee di gusto e di tendenza della fase romana tardo-repubblicana, altrimenti note da scarse occorrenze materiali a fronte di quanto invece riferiscono le fonti letterarie.⁸

I sei lampadari hanno spessore molto sottile, pari a quello della superba tazza per fontana rinvenuta negli Horti di Mecenate sull'Esquilino;⁹ quattro sono meglio conservati. Due, dal diametro pari a 47 cm, hanno forma radiale con otto becchi; il disco esterno esibisce al centro una testa di gorgone e sottili racemi acantini, con brattee delicate e percorse da costole a rilievo dalle quali originano girali terminanti in rosette ed infiorescenze (fig. 1). Queste ornano ogni becco, secondo un disegno e una soluzione compositiva che coniugano con armonica eleganza forma e decorazione. Il terzo, ornato più semplicemente dei precedenti nonostante l'identità di forma e misure, presenta all'esterno una rosetta a otto petali lisci e con i soli bordi rilevati (fig. 2); il quarto, di pari dimensioni, ha il disco adornato esternamente da foglie d'acanto spinoso alternate a foglie d'acqua (fig. 3), laddove i becchi mantengono la conformazione foliata.¹⁰

L'interno mostra il sistema di aggancio posto in mezzo al disco che ne rende certa la sospensione (fig. 4); un incavo circolare corre tutt'intorno: potrebbe trattarsi del possibile canale di ricevimento del combustibile nel quale, lo anticipo, non vi sono tracce macroscopiche d'uso (fig. 5). La sospensione avrebbe dovuto avvenire per il tramite di catenelle in metallo secondo quanto testimoniano bene due esemplari più tardi da Pompei. Il primo, rinvenuto nell'*impluvium* della Casa dei Capitelli Colorati¹¹ (VII 4, 57); presenta dieci becchi, di cui cinque scolpiti a calice di loto aperto verso il centro, alternati a foglie d'acanto; in asse con i cinque fiori sono scolpite a rilievo più alto cinque teste frontali, rispettivamente di Pan, Menade e Satiri barbati ed imberbi.

Le soluzioni formale e decorativa trovano puntuale riscontro nella lampada integra a sei becchi (dal corpo ancora più solido e massiccio) in marmo pentelico, ora nei depositi dei Musei Capitolini, proveniente verosimilmente dall'Esquilino, con sei maschere che

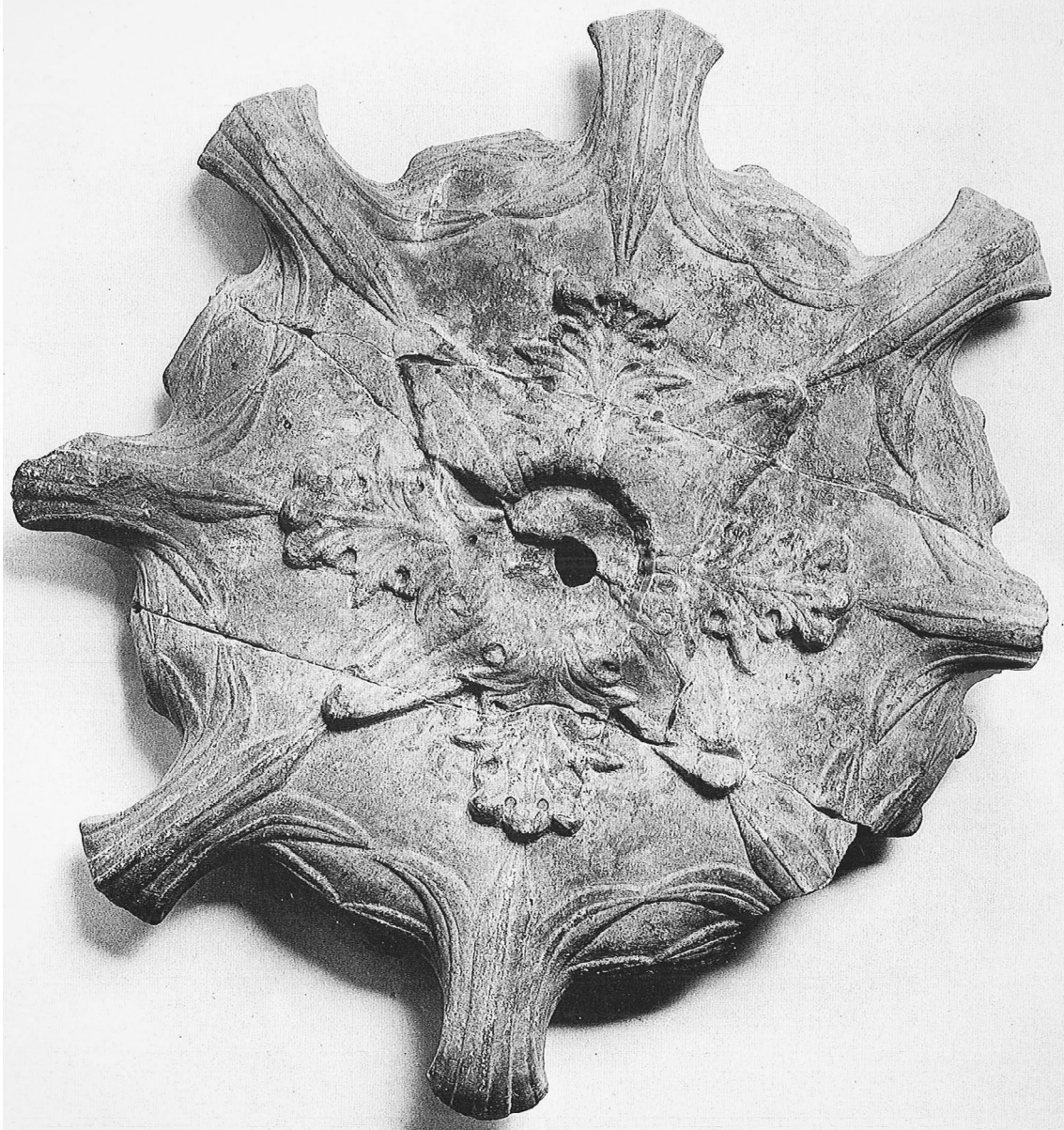


Fig. 3: Roma, Museo Nazionale Romano. Lampadario da Fianello Sabino, esterno.

si riferiscono a personaggi del dramma satiresco; nel frammento a Copenhagen, già nella collezione Thorvaldsen, proveniente da Roma dove è scolpita una maschera di vecchio Sileno¹². Di dimensioni molto più piccole (ha un diametro di 18 centimetri) sono la lampada trilinee, anch'essa da appendere, da Aquileia (purtroppo senza contesto) decorata al centro del disco esterno con una maschera tragica femminile, e quella in marmo lunense nell'Akademisches Kunstmuseum di Bonn, del pari ornata con una maschera femminile.¹³

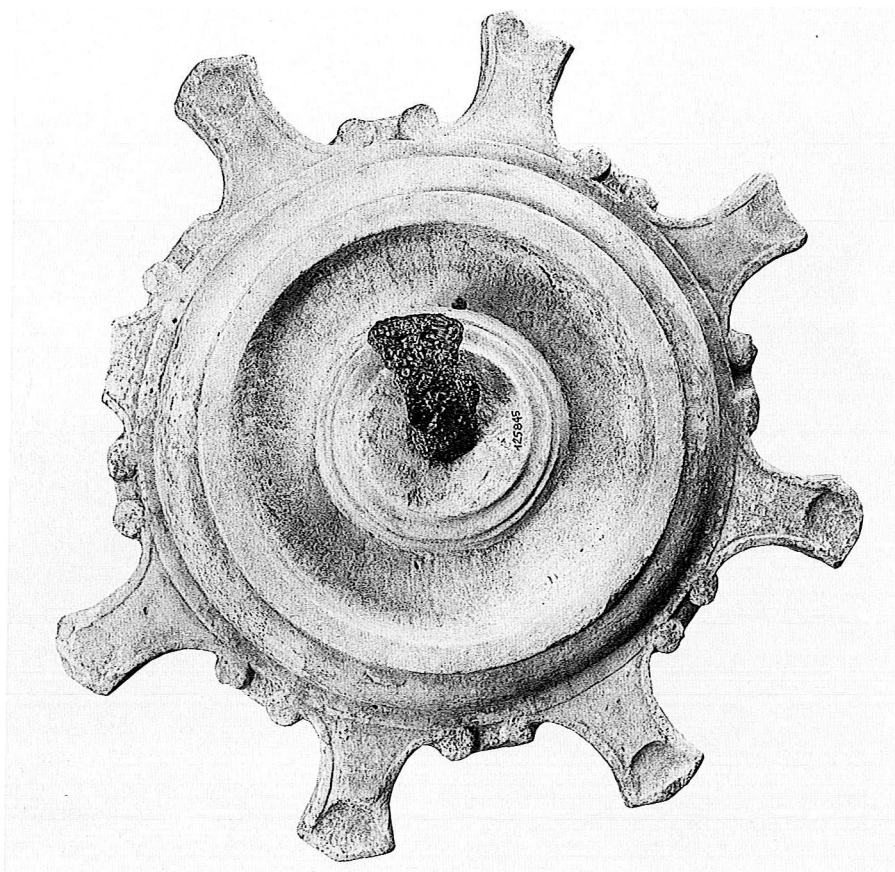


Fig. 4: Roma, Museo Nazionale Romano. Lampadario da Fianello Sabino, interno della fig. 2.

Il secondo lampadario ora nell'Antiquarium di Pompei¹⁴ (di cui sfugge ad oggi la provenienza esatta da un complesso urbano ben individuato) ha otto becchi radiali che emergono dal serbatoio centrale e ciascun beccuccio è conformato a foglia, confluyente verso una rosetta scolpita al centro del disco. Di questo tipo, e con gli stessi soggetti nel disco, sono noti pochi altri esemplari, per lo più decontestualizzati, ma che le scarse notizie sui comparti di provenienza rinviano a ville: i due frammenti dalla collezione Lanza nella tenuta della Falcognara sono stati scoperti nell'area di un *praedium* di età imperiale, che insiste su un nucleo di epoca tardo-repubblicana;¹⁵ quello nella Galleria Colonna a Roma, da Casal Bianco nel territorio di Marino;¹⁶ un altro, dall'area degli Horti Sallustiani¹⁷ e due, privi di indicazioni precise, nei Musei Vaticani.¹⁸ Ad essi si uniscono alcuni lampadari frammentari, scoperti in contesti di frequentazione pubblica: uno presso la porta del teatro di Sepino e almeno quattro nel teatro di Verona.¹⁹

Quanto alla morfologia, i materiali da Fianello Sabino e i loro derivati denunciano la discendenza da prototipi toreutici, riprendendo in particolare il tipo della 'Sanctuary Lamp' usata appunto negli spazi sacri (dubbio se anche con valenza rituale), meglio nota in ambito greco-ellenistico da produzioni in terracotta: valga, ad esempio, il

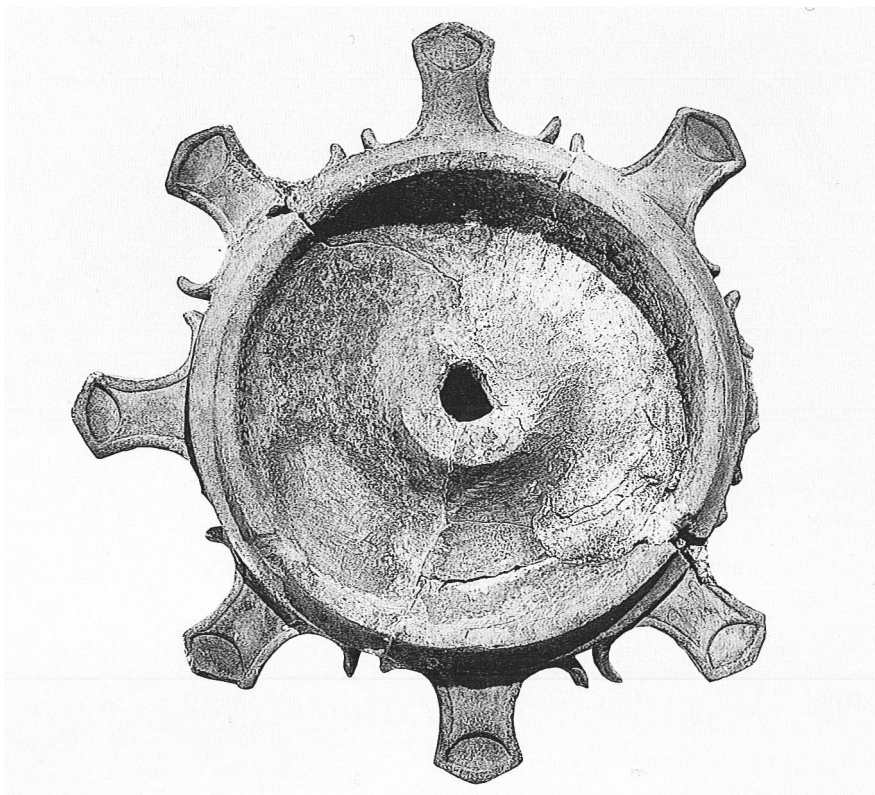


Fig. 5: Roma, Museo Nazionale Romano. Lampadario da Fianello Sabino, interno della fig. 1.

tipo 41 Howland.²⁰ Lucerne circolari, a più becchi munite di catenelle di sospensione e di anelli, di dimensioni anche cospicue, trovano numerosi paralleli nelle produzioni fittili dell'Egitto tolemaico: da Naukratis proviene l'esemplare²¹ risalente all'avanzato III secolo a.C. (che ha significativi riscontri anche ad Atene e Salamina) con becchi disposti intorno al disco e collegati al canale riempito di combustibile, in maniera che le fiammelle fossero tutt'intorno.

Quanto alla decorazione, gli esemplari in marmo di seconda generazione condividono un repertorio figurativo proprio di pinakes ed oscilla, ai quali si allineano per quanto concerne le modalità di collocazione negli spazi domestici. Le *architecturae pictae*, in particolare sulle pareti di II stile, mostrano in alcuni rari casi imponenti lampadari sospesi in maniera illusionistica:²² nella Casa delle Nozze d'Argento a Pompei²³ (V 2, 1), nella parete settentrionale delle fauces, il lampadario è agganciato al centro di una ghirlanda situata sotto una lunetta da cui è separata tramite una cornice a stucco. E' circolare e la conformazione dei becchi lascia il dubbio se non si tratti invece di fiammelle; in base al colore, invero molto evanido, resta incerto anche il materiale (se metallo o marmo). Sicuramente in marmo, stante la coloritura bianca, è invece il lampadario che pende nella parete settentrionale dell'ambiente 32 della Casa pompeiana del Bracciale d'Oro²⁴ (VI 17, 42). Nel registro superiore sono presenti anche oscilla a pelta sopra ghirlande,

collocati tra aperture che dobbiamo presumere posizionate tra pilastri/paraste dipinti in rosso davanti ai quali sono poste sottili anfore in marmo. Tra le aperture si scorgono padiglioni a graticcio, che immagino sistemati in un finto secondo piano illusionistico.²⁵ Bizzarra è la conformazione del lampadario, a doppia corona (escludo che si tratti di due esemplari, di cui il secondo ripreso in prospettiva) con beccucci disposti tutt'attorno al disco.

Pendenti, questi lampadari in marmo avrebbero dovuto essere visti esclusivamente dal basso; mi chiedo, quindi, se il repertorio figurativo selezionato nel disco esterno non sia pensato in relazione alla sistemazione: grazie agli effetti provocati dalla luce indotta, proprio quegli specifici soggetti avrebbero potuto acquistare una particolare valenza. La visione dal basso, ad esempio, del gorgoneion scolpito al centro del disco nei due pezzi da Fianello Sabino – se illuminato dalla fiamma posizionate o al centro del canale o sui becchi – avrebbe aumentato l'aspetto 'mostruoso' della protome (creando sicuramente un umbratile movimento delle ciocche serpentine); egualmente, il gioco di luce e ombra avrebbe incrementato le caratteristiche comiche, satiresche o drammatiche delle maschere, stravolgendone i tratti in accordo con i tipi/caratteri ben noti al pubblico negli spettacoli teatrali.²⁶

Le fonti antiche, pur poche di informazioni al riguardo, lasciano infatti percepire gli effetti speciali provocati dalle più 'corsive' lucerne configurate in terracotta e bronzo e già Aristofane nelle *Ecclesiazuse* suggerisce - tramite una raffinata scelta lessicale - per il *lychnos* tenuto in mano da Prassagora la figura di un mostro spirante fuoco, che avrebbe dovuto essere così percepito dagli spettatori durante la performance.²⁷ Al riguardo, mi piace ricordare che una sovra-illuminazione è riscontrabile a Delo nella *Maison des comédiens*, in cui sono state rinvenute 309 lucerne:²⁸ è un elemento che suggestiona ad immaginare sia lo svolgimento di virtuali prove di recitazione nella *Maison* sia un possibile stoccaggio di materiali utili ai fini della messa in scena delle pièces.

Negli esemplari più integri da Fianello Sabino, l'assenza macroscopica di tracce d'uso nel canale interno tende però ad escluderne la funzione di lucerne ad olio e verrebbe a confermare il fatto che si tratti di oggetti i quali difficilmente avrebbero potuto rivestire una reale funzione di diffusori di luce; da un lato, sarebbe stata necessaria una cospicua quantità di combustibile per permettere l'illuminazione, dall'altro rimane il divario tra la portata e l'intensità della luce emessa, imputabile alle caratteristiche materiche del diffusore. E' stato ipotizzato dalla Fejfer che una piccola fiamma fosse posizionate al centro, piuttosto che sui beccucci: in effetti, nei lampadari da Fianello Sabino, i becchi non sono funzionali, non sono forati e mostrano all'estremità un incavo poco profondo a occhio, che potremmo semmai pensare destinato ad accogliere una candela (realizzata con combustibile più o meno pregiato: grasso, cera etc.) o, meno probabilmente, una lucerna secondo quanto attestano alcuni candelabri in marmo. Sono pezzi indubbiamente impegnativi sotto l'aspetto manifatturiero, destinati ad un arredo di prestigio; tuttavia, non lo sono sotto quello funzionale nel senso di efficaci diffusori di luce. Le analisi condotte di recente sulla base delle lucerne fittili rinvenute in

contesto (e faccio riferimento agli studi di Dorina Mollou²⁹) permettono di quantificare il grado d'intensità e la portata della luce artificiale e dunque il tipo di attività che, negli spazi domestici, potevano essere svolte in notturna. Quanto a queste attività potessero contribuire o meno i lampadari in marmo è uno degli aspetti da valutare in considerazione, come già detto, della qualità sia del materiale in cui è realizzato il diffusore sia del combustibile impiegato: aspetti che tendono a sottolinearne il carattere di costoso ornamento e che, in disgiunzione con le sperimentazioni che il modern design applica agli odierni, raffinati diffusori in marmo, marca ulteriormente la distanza tra la concezione stessa dell'illuminazione di un sistema preindustriale rispetto ad uno industriale, peraltro dotato di multiple fonti di illuminazione.³⁰

Note

Ricerca condotta nell'ambito del PRIN 2015 – *Luce crea Luce* (2015PX7BEY), Unità Operativa dell'Università degli studi di Urbino Carlo Bo.

¹ Ridgway 2005: questo processo è innescato dalle superbe creazioni crisoelefantine fidiache e post-fidiache, in seguito ampliato con l'uso di brillanti pietre semipregiate com'è il caso della statua di Arsinoe II, realizzata in un enorme blocco di olivina, proveniente da Citis (verosimilmente l'isola di St. John presso la costa egiziana: Plin. nat. 37, 109).

² Stupperich 2012.

³ Cicerone (In Verrem, IV, 28) riferisce che il prezioso candelabro cadde nelle mani avidi di Verre.

⁴ Cain 1994.

⁵ Cain 1985, 13–22. La sussidiarietà della lucerna è un elemento che emerge con evidenza tanto dalle pitture quanto dai rilievi: Cain 1985, tav. 2, figs. 1–5.

⁶ Cain – Dräger 1994.

⁷ Vorster 1998, 17–19. 53–59.

⁸ Vale ancora Becatti 1951.

⁹ Hilscher Ehlert 1994.

¹⁰ Rispettivamente, Vorster 1998, 49–52. 72, nn. 41–46; cfr. Barr Sharrar 1994, 639–642, figs. 5–16.

¹¹ Dwyer 1981, 280, n. 97, tav. 101,1.

¹² Riflessi di Roma 1997, 82, n. 30 (M. Cima); Fejfer – Melandeer 2003, 136, n. H 1485.

¹³ Scrinari 1972, 203, n. 645.

¹⁴ Dwyer 1981, 270, n. 35, tav. 101,2.

¹⁵ Brandizzi Vitucci 1983, 51 s., n. 136, tav. XIV, 69; 52, n. 138, tav. XIV, 68.

¹⁶ Carinci et al. 1990, 87 s., n. 27 (L. Musso). Qui viene citato un altro esemplare, ora disperso, da Palestrina.

¹⁷ Piranomonte 2007, 100.

¹⁸ Sinn 2006, 163 s., n. 57, tav. 44,1–2; 165, n. 58, tav. 45,1.

¹⁹ Fuchs 1987, 117, n. A IV c 9, tavv. 59. 7. 60, 1–3; 147–149; 60 nota 16.

²⁰ Howland 1958, 128; Bailey 1975, 39, n. Q 37 bis tav. 209.

²¹ Howland 1958, n. 371.

²² Santucci 2019

²³ PPM III, 702, figs. 53. 54.

²⁴ PPM VI, 118, fig. 152.

²⁵ Salvadori 2017, 192 s.

²⁶ Wotton 1999.

²⁷ Colantonio 2015, 131.

²⁸ EAD 1970.

²⁹ Mollou 2015, 207–210.

³⁰ Come indicato in questo volume da Massimo Zammerini.

Indice delle figure

Fig. 1: Vorster 1998, tav. 37. – Fig. 2: Vorster 1998, tav. 39. – Fig. 3: Vorster 1998, tav. 44. – Fig. 4: Vorster 1998, tav. 38,1. – Fig. 5: Vorster 1998, tav. 38,2.

Bibliografia

Bailey 1975

D.M. Bailey, *A Catalogue of the Lamps in the British Museum I, Greek, Hellenistic, and Early Roman Pottery Lamps* (London 1975).

Barr Sharrar 1994

B. Barr Sharrar, *The Bronze Lamps*, in: *Hellenkemper Salies 1994b*, 639–654.

Becatti 1951

G. Becatti, *Arte e gusto negli scrittori latini* (Milano 1951).

Brandizzi Vitucci 1983

P. Brandizzi Vitucci, *La collezione Lanza nella tenuta della Falcognara, Cataloghi dei Musei Locali e delle Collezioni del Lazio*, 5 (Roma 1983).

Cain 1985

H.U. Cain, *Römische Marmorkandelaber* (Mainz 1985).

Cain 1994

H.U. Cain, *Die Marmorkandelaber*, in: *Hellenkemper Salies 1994b*, 239–257.

Cain – Dräger

H.U. Cain – O. Dräger, *Die sogenannten neuattischen Werkstätten*, in: *Hellenkemper Salies 1994b*, 809–829.

Carinci et al. 1990

F. Carinci – H. Keutner – L. Musso – M.G. Picozzi, *Catalogo della Galleria Colonna in Roma. Sculture* (Roma 1990).

Colantonio 2015

M. Colantonio, *Λύχνος: istruzioni per l'uso*, in: *Micheli – Santucci 2015*, 127–135.

Dwyer 1981

E.J. Dwyer, *Pompeian Oscilla Collections*, RM, 88, 1981, 247–306.

EAD 1970

Exploration archéologique de Délos. 27, L'Îlot de la Maison des comédiens (Paris 1970).

Fejfer – Melander 2003

J. Fejfer – T. Melander, *Thorvaldsen's Ancient Sculptures. A Catalogue of the Ancient Sculptures in the Collection of Bertel Thorvaldsen, Thorvaldsens Museum* (Copenhagen 2003).

Fuchs 1987

M. Fuchs, *Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und den Westprovinzen des Imperium Romanum* (Mainz 1987).

Hellenkemper Salies 1994a

G. Hellenkemper Salies (ed.), *Das Wrack. Die antike Schiffsfund von Mahdia. Catalogo della mostra Bonn 1* (Köln 1994).

Hellenkemper Salies 1994b

G. Hellenkemper Salies (ed.), *Das Wrack. Die antike Schiffsfund von Mahdia. Catalogo della mostra Bonn 2* (Köln 1994).

Hilscher Ehlert 1994

F. Hilscher Ehlert, *Beobachtungen zu den Ranken der Marmorkratere*, in: Hellenkemper Salies 1994a, 285–290.

Howland 1958

R.H. Howland, *Greek Lamps and their Survivals*, AA 4 (Princeton 1958).

Micheli – Santucci 2015

M.E. Micheli – A. Santucci (eds.), *Lumina. Convegno Internazionale di Studi Urbino 5–7 giugno 2013* (Pisa 2015).

Mollou 2015

D. Mollou, *Lighting Night-time Activities in Antiquity*, in: Micheli – Santucci 2015, 199–212.

Piranomonte 2007

M. Piranomonte, *Il giardino romano degli Horti Sallustiani: nuovi ritrovamenti*, in: G. Di Pasquale – F. Paolucci (eds.), *Il giardino antico da Babilonia a Roma. Scienza, arte e natura. Catalogo della mostra Firenze* (Livorno 2007) 98–101.

PPM

Pompei. Pitture e mosaici, I-X (Roma 1990-2003).

Ridgway 2005

B.S. Ridgway, *Cult Images and Their Media*, in: J. Barringer – J. Hurwit (eds.), *Periclean Athens and Its Legacy: Problems and Perspective* (Austin 2005) 111–118.

Riflessi di Roma 1997

Riflessi di Roma. Impero romano e barbari del Baltico. Catalogo della mostra Milano (Roma 1997).

Salvadori 2017

M. Salvadori, *Horti picti. Forma e significato del giardino dipinto nella pittura romana*, *Antenor Quaderni* 36 (Padova 2017).

Santucci 2019

A. Santucci, Narrare l'illuminazione. Considerazioni sul repertorio letterario e iconografico del mondo greco e romano, in: L. Chrzanovski (ed.), Greek, Roman and Byzantine Lamps from the Mediterranean to the Black Sea, Acts of the 5th International Lychnological Congress (Lumen! Sibiu 15th–19th September 2015), In Memory of Dorin Alicu, Monographies Instrumentum 63 (Drémil Lafage 2019) 256–271.

Scrinari 1972

V.S.M. Scrinari, Museo Archeologico di Aquileia. Catalogo delle sculture romane (Roma 1972).

Sinn 2006

F. Sinn, Vatikanische Museen. Museo Gregoriano Profano ex Lateranense. Katalog der Skulpturen III. Reliefgeschmückte Gattungen römischer Lebenskultur. Griechische Originalskulptur. Monumente orientalischer Kulte, Monumenta Artis Romanae 33 (Wiesbaden 2006).

Stupperich 2012

R. Stupperich, Kallimachos' Golden Lamp, in: L. Chrzanovski (ed.), Le luminaire antique: lychnological acts 3. Actes du 3^e congrès international d'études de l'ILA, Université d'Heidelberg, 21–26 novembre 2009 (Montagnac 2012) 337–339.

Vorster 1998

C. Vorster, Die Skulpturen von Fianello Sabino. Zum Beginn der Skulpturenausstattung in römischen Villen, Palilia 5 (Wiesbaden 1998).

Wotton 1999

G.E. Wotton, A Mask of Attis Oscilla as Evidence for Theme of Pantomime, Latomus 58, 1999, 314–335.