

NUOVA
MU
SE
OLO
giA

Novembre 2013 - N° 29

Rivista semestrale di Museologia
Giornale ufficiale
dell'Associazione Italiana di Studi Museologici
www.nuovamuseologia.org

Sommario

Nuova Museologia
n. 29, Novembre 2013

Segreteria

Via V. Foppa 16 - 20144 Milano
Telefono 02.4691589 - fax 02.700406383
E-mail nuovamuseologia@iol.it

Direttore Responsabile

Giovanni Pinna

Redazione e impaginazione

Claudia Savoiaro

Promozione e sviluppo

Carlo Teruzzi

Relazioni esterne

Donatella Lanzani
Via Chiossetto, 16 - 20122 Milano
Telefono e fax 02.76004870
E-mail donalanz@tiscali.it

Progetto grafico

Antonia Pessina

Stampa

Bine Editore s.r.l.
C.so di P.ta Vittoria, 43 - 20122 Milano
Telefono 02.55025312

Associazione Italiana di Studi Museologici

Via V. Foppa 16 - 20144 Milano
Telefono 02.4691589 - fax 02.700406383
E-mail studi.museologici@libero.it

Nuova Museologia è aperta alla collaborazione di quanti si interessano alla problematica dei musei. Gli articoli proposti vanno inviati alla Segreteria.

**Registrazione del tribunale di Milano
numero 445 del 18.06.1999**

Salvo indicazione contraria i singoli autori sono proprietari del copyright dei testi.
Nessun articolo può essere riprodotto, anche parzialmente, senza l'autorizzazione dell'autore.

La Redazione declina ogni responsabilità in merito alle notizie contenute nelle inserzioni pubblicitarie.

ISSN 1828-1591

- pag. 1 Il Museo Interdisciplinare "Agostino Pepoli"
Valeria Patrizia Li Vigni Tusa
- pag. 6 Il Museo Archeologico "Antonino Salinas"
di Palermo
Agata Villa
- pag. 10 Il Museo del Satiro di Mazara del Vallo
Valeria Patrizia Li Vigni Tusa
- pag. 12 Il Satiro di Mazara del Vallo: dal mare al museo
Sebastiano Tusa
- pag. 16 Gli ecomusei in Sicilia: una riflessione
Giuliana Maria Magno
- pag. 19 *Thapsus iacens*
Il sito archeologico di Thapsos in Sicilia, proposta per una nuova musealizzazione
Giuliana Maria Magno
- pag. 24 Aspettando l'Ecomuseo dei Vasi di Bergamo
Silvia Caldarini Mazzucbelli
- pag. 28 Didattica multimediale e multisensoriale
al Museo di Calci
Simone Farina, Patrizia Scaglia
- pag. 32 Crema: la nuova sezione archeologica
del Museo Civico
Germana Perani
- pag. 38 Strategie di comunicazione delle Scienze della Terra
Corrado Venturini, Federico Pasquarè



Il Satiro di Mazara del Vallo: dal mare al museo

Sebastiano Tusa

Era il 5 marzo del 1998; nella notte il motopesca "Capitan Ciccio", comandato da Francesco Adragna e armato da Scilla e Asaro, entrava nel porto di Mazara del Vallo recando sulla poppa il frutto di quella che si sarebbe rivelata la "pesca" più fruttuosa della sua attività e, senza dubbio, di tutta la marineria dell'importante porto siciliano: la statua del Satiro danzante che era rimasta impigliata nella rete a strascico, a circa 480 metri di profondità tra Pantelleria e Capo Bon, a Sud della Sicilia. Quel giorno rimane impresso nella mia vita poiché si trattava di una scoperta "annunciata" che aspettavo con ansia. Ero stato, infatti, partecipe circa un anno prima – il 29 marzo del 1997 – della consegna della gamba sinistra del Satiro e ricordo con chiarezza la sensazione di stupore quando per primo la vidi su un freddo tavolo del Centro Polivalente di Mazara del Vallo. Mi resi conto immediatamente di essere di fronte a un primo indizio di una di quelle che, nella lunga storia dell'archeologia, possono definirsi grandi scoperte.

Come è naturale di fronte a ogni capolavoro dell'arte antica gli studiosi non sono concordi sulla sua esatta caratterizzazione cronologica e attribuzione storico-artistica. Del resto lo studio è ancora agli inizi e ci vorrà molto tempo affinché la comunità scientifica nazionale e internazionale metabolizzi una siffatta novità. Tuttavia sia gli aspetti analitici, che quelli tecnico-iconografici, seppur preliminari, permettono di avanzare qualche ipotesi di lavoro necessaria soprattutto per innescare quel circolo virtuoso di ipotesi-deduzione-sintesi che costituisce il perno e il motore vitale della moderna indagine archeologica.

Il Satiro è privo delle braccia e della gamba destra, quella portante; la sinistra è conservata, ma separata dal corpo subito sopra al ginocchio. Presenta una vasta lacuna sulla sommità del capo presso la fluente capigliatura lavorata a freddo mediante bulino. Manca anche della coda situata al centro della zona lombare dove, attualmente, si riscontra il foro circolare per il suo inserimento. In corrispondenza del foro si notano le tracce di una spessa saldatura evidentemente realizzata in antico per una riparazione. Gli occhi, tra le palpebre prive di ciglia, erano stati realizzati incastonando dopo la fusione due mandorle d'alabastro che presentavano l'alloggiamento circolare per l'iride andato perduto. La bocca è socchiusa con labbra ben disegnate.

La realizzazione della statua fu lunga ed elaborata a causa del suo articolato movimento che ne inibiva la fusione unitaria. È il prodotto di più parti saldate successivamente: la testa, il torso, le braccia, la gamba destra a partire dalla metà della

coscia e la gamba sinistra. Sesso e alluce (rimasto) furono realizzati in fusione piena. La testa presenta le soluzioni tecniche più originali poiché, dopo la saldatura della calotta al settore frontale, fu lasciato aperto il settore occipitale dove le ciocche (delle quali alcune furono realizzate a parte) risultano assemblate ai suoi margini.

Le analisi metallografiche e con il metodo della fluorescenza X dispersiva in energia (EDXRF) e IACS offrono un dato estremamente variabile a seconda della zona analizzata che porta a concludere che la lega utilizzata era fortemente disomogenea. Il valore medio della percentuale di piombo, che oscillerebbe intorno al 16-17%, seppur riscontrato comunemente nei bronzi di epoca romana, non può essere preso come indicativo per azzardare conclusioni di ordine crono-culturale.

Che la tecnica di realizzazione della statua sia stata quella della fusione a cera persa risulta provato da numerosi elementi quali le impronte lasciate dalle setole del pennello utilizzato per distribuire uniformemente la cera nella matrice (riscontrabili solo nella testa) e quelle dei polpastrelli e delle unghie del fonditore nel torso e sui cordoli di giunzione tra le varie porzioni di cera nella coscia destra. Sul calcagno sinistro è presente un foro passante collegato, all'interno a un incasso quadrangolare ricavato nella fusione, destinato all'alloggiamento della testa di un tenone (perno per agganciare la statua a un supporto) che doveva servire come aggancio del piede a un elemento indefinibile.

Interessante per la ricostruzione della dinamica del carico sono, nei pressi del calcagno, le tracce mineralizzate di un tessuto probabilmente pertinente al sacco che avvolgeva la statua durante il trasporto.

In assenza di dati certi sul contesto di rinvenimento e sulla cronologia assoluta – le analisi con il metodo della termoluminescenza e del radiocarbonio non è stato possibile effettuarle per mancanza di terre di fusione – l'identificazione cronologica e culturale del Satiro è affidata soltanto all'analisi stilistico-iconografica. Tuttavia è bene sempre tener presente che la speranza e la possibilità di trovare il contesto di giacitura, cioè il relitto di pertinenza da cui il Satiro è stato prelevato, rimane sempre viva.

Com'è noto le prime agenzie di stampa diffusero la notizia del rinvenimento di Eolo (certamente identificato come tale sull'onda dell'emozione generata dall'immagine del fantastico turbinio del vento tra i capelli), tuttavia immediatamente tutti

capimmo che si trattava di un Satiro danzante del ciclo dionisiaco non appena scorgemmo le caratteristiche orecchie con il lobo appuntito e il foro per la coda.

Il primitivo errore di attribuzione, in verità, ci riporta a quella che è, senza ombra di dubbio, a detta di studiosi e per lo stupore dei profani, la caratteristica più rilevante della statua: la sua magnifica testa attraversata da un ventoso turbino impalpabile, ma efficace e vigoroso, che ne modella sia le sembianze anatomiche (zigomi, occhi, naso e bocca), che, soprattutto, la meravigliosa chioma. Il valore e l'originalità della chioma vengono accresciuti dal movimento che alla testa fu impresso. Essa risulta, infatti, innaturalmente inarcata a causa della forza e della dinamica del movimento vorticoso del personaggio che riesce a sconvolgere anche le più elementari regole della naturalezza e che non può non essere opera di un grande maestro.

Dando, quindi, per accertata l'identificazione del personaggio, il dibattito diventa vivace allorché si affronta il controverso tema dell'attribuzione della statua a una personalità artistica di grande spessore. Iniziano, infatti, a registrarsi divergenze poiché non tutti sono concordi nel giudicare l'opera come originale e unica. Alcuni pensano a una copia di epoca romana anche se, in verità, con deboli argomentazioni a supporto.

A mio avviso il Satiro danzante è un originale greco prodotto nei decenni che contraddistinguono quel momento di trapasso tra il tardo classicismo e il primo ellenismo, cioè verso la fine del IV secolo a.C. quando già i canoni della rigidità tardo-classica si andavano frantumando sull'onda dell'ellenismo crescente. E ritengo anche che l'opera sia da attribuire a una grande personalità dell'arte antica, o a una sua ristretta cerchia. Mi sembra, pertanto, oltremodo convincente pensare al Satiro come un vero e proprio capolavoro dell'arte greca del primo ellenismo.

All'ipotesi precisa di Moreno, che come è noto attribuisce il Satiro addirittura a Prassitele, vedendo nella chiarezza di struttura e, soprattutto, nella singolare morbidezza adiposa dell'incarnato elementi indicativi della visione del grande scultore greco chiaramente confrontabili con quanto si registra nell'Afrodite Cnidia (collo tumido, mento forte con caratteristica fossetta, labbra carnose, naso grande con dorso piatto, arco regolare delle sopracciglia) e nella raggiera dei capelli dell'Artemide da Ga-

bi, si contrappone al momento l'ipotesi più ribassista di La Rocca che collocherebbe l'opera tra la seconda metà del III secolo a.C. e gli inizi del II citando confronti quali quelli con la testa della Fanciulla seduta del Palazzo dei Conservatori, nonché con l'Afrodite di Doidalsas e la Fanciulla di Anzio. A supporto della datazione bassa La Rocca esprime le sue perplessità sulla possibilità che nel periodo che precede l'asestarsi delle grandi monarchie ellenistiche i riti, le feste e le celebrazioni a carattere orgiastico in onore di Dioniso fossero ispirati a situazioni di pseudo-perversione non consone al corretto comportamento del cittadino della *polis* democratica la cui immagine era, invece, caratterizzata da un alto grado di compostezza. I modelli dionisiaci di quel periodo rispondono a canoni di equilibrio ed euritmia (vedi il prassitelico Satiro in riposo) molto lontani dall'irruenza del Satiro di Mazara.

L'ipotesi prassitelica di Moreno è stata successivamente avvalorata dall'autorevole analisi di Bernard Andrae che, con una serie cospicua di confronti e considerazioni, non ha dubbi sull'attribuzione dell'opera al famoso scultore greco. Così come convincente ci appare la sua ipotesi circa l'appartenenza della statua al bottino di guerra di Alarico, re dei Goti, dopo il sacco di Roma. Com'è noto, infatti, una delle navi cariche di opere depredate nell'Urbe non arrivò mai a destinazione poiché venne inghiottita dalle acque tumultuose del Canale di Sicilia.

La grande forza impressa al movimento del Satiro da una grande personalità artistica è la chiave per capire la grande fortuna che ebbe questa iconografia nei secoli a venire. Innumerevoli sono, infatti, le opere, sia scultoree che pittoriche o di oreficeria, che ritraggono satiri o menadi nel medesimo vorticoso movimento. Quella felice e riuscita intuizione cinetica trasferita mirabilmente nel bronzo del Satiro ebbe una fortuna immensa tanto da essere ripetuta in una molteplicità di opere fino in periodo romano inoltrato, e cioè per almeno cinque secoli! Il Satiro costituisce, infatti, certamente il prototipo che ispirò artisti e artigiani fino in epoca augustea e successiva, a giudicare da numerosissime opere ove compare analoga iconografia come nei casi del cammeo in agata calcedonio attribuito a Sostrato e dei crateri Corsini e Borghese (fine del I secolo a.C., inizi del I sec. d.C.) e di numerosi rilievi scultorei soprattutto su sarcofagi.



Il Satiro prima del restauro.
(Foto S. Tusa)



Il Satiro restaurato ed esposto.
(Foto Nuova Museologia)

È probabile, per considerazioni sia mitologiche e iconografiche che statiche, che il Satiro si trovasse inserito in un complesso scultoreo costituito da altri Satiri e da Menadi accomunati in una vorticoso ed estatica danza orgiastica tipica del ciclo dionisiaco. L'innaturale posizione del capo fortemente rivolto indietro e la posizione chiaramente alzata degli arti superiori indicano evidentemente l'atto di danza estrema del nostro personaggio, chiaramente agevolata dal clima di orgiastica estasi dovuta all'effetto eccitante dei fumi boschivi e all'ebbrezza del vino. In quest'ottica appare molto verosimile il suo inserimento in una sorta di girotondo vorticoso con altri compagni di rito. È, quindi, sulla base di queste considerazioni iconografiche preliminari, nonché sulla certezza che il Satiro poggiasse sul solo piede destro (la gamba sinistra è, infatti, ripiegata), che mi sembra improbabile un suo isolamento poiché precario sul piano statico.

Improbabile è che la statua fosse il pregevole arredo (tutela) del dritto di poppa o dell'albero, o, ancor più esageratamente, della polena di una nave del IV secolo d.C. Tale ipotesi, avanzata da Antonino Di Vita, sarebbe suffragata dal ricordo di una nave veloce – liburna – dal nome “Satura”, che, nei primi decenni dell'Impero, faceva parte della flotta romana dell'Adriatico.

A ulteriore supporto dell'ipotesi dell'originalità dell'opera vi è anche un particolare tecnico opportunamente ricordato da Bernard Andrae. All'interno della statua, all'altezza del ventre, si trova l'impressione di un graticcio composto da cannuccie parallele legate tra loro. È evidente che in questa parte della statua, originariamente modellata in cera su un supporto d'argilla a sua volta incardinato su un'armatura vegetale (legno e canne) data la notevole entità dell'opera, la porzione superficiale del modello plasmato con l'argilla sia caduta poco prima della posa dello strato di cera. Pertanto l'artista modellò la cera in questa porzione della statua ponendola direttamente sulla sua armatura vegetale e non sulla sua massa d'argilla provocando in tal modo l'indelebile impressione dell'incannucciata all'interno della statua bronzea fusa con il sistema della cera persa.

Tornando all'iconografia ricostruibile è probabile che il nostro Satiro tenesse adagiata sul braccio destro, o più probabilmente su quello sinistro, la consueta pelle di felino (pantera) che lo accompagnava nelle sue peripezie. Così come è probabile che con la mano sinistra tenesse un vaso (*kantbaros*) utilizzato per il simposio. La destra doveva tenere il ben noto tirso (lunga asta sormontata da pigna e ornata con tralci d'edera e nastri) che doveva fungere anche da punto di vista da fissare nel processo di autoipnosi cui si sottoponeva il Satiro nel corso della sua danza vorticoso. Il nostro Satiro danzava saltellando proprio come fanno i bambini imitando gli uccelli o gli aeroplani.

Altrettanto intrigante è ricostruire gli ultimi momenti di “vita” del Satiro prima del suo naufragio nelle acque del Canale

di Sicilia. Il primo ovvio pensiero che ci viene spontaneo è un traffico antico d'opere d'arte. Sappiamo che a partire dal II secolo a.C. si ebbe la massima espansione del commercio di opere d'arte nel Mediterraneo, anche se si hanno testimonianze di episodi analoghi in epoche precedenti. Dalla Sicilia, dalla Magna Grecia, dalla Grecia, dall'Epiro, dalla Macedonia e da molte regioni dell'Asia affluivano sistematicamente statue e rilievi scultorei in bronzo e marmo, nonché arredi domestici di vario tipo e pregio. Fu grazie alla circolazione e all'afflusso dei prodotti più pregiati dell'arte greca che si determinò quella moda tipicamente romana di copiare gli originali greci culminata nella scuola neoattica di Atene.

Le notizie di asportazioni, saccheggi e deportazioni di opere d'arte e architettura si moltiplicano con l'espansione di Roma nel Mediterraneo. Ben note sono le spoliazioni in terra macedone a opera di Tito Quinzio Flaminio (194 a.C.) e Lucio Emilio Paolo il quale è anche ricordato per aver portato nel tempio della Fortuna Huiusce Diei a Roma una statua raffigurante Atena, attribuita a Fidia. Una statua di Alessandro Magno, opera di Lisippo, viene posta da Quinto Cecilio Metello nel portico da lui costruito a Roma. Publio Scipione Africano sottrasse numerose opere d'arte da Cartagine.

Non sappiamo se la Sicilia sia stata il terminale di commerci di opere d'arte in epoca romana, ma è certo che divenne uno dei centri di maggiore deflusso di opere d'arte raziate o commerciate a cominciare dal sacco di Siracusa del 212 a.C. È Cicerone a darci il quadro desolante di una Sicilia devastata anche culturalmente tanto da asserire che in Sicilia “quelle guide che solevano condurre i forestieri a vedere le opere d'arte illustrandole singolarmente, soprannominati mistagoghi, ora avevano dovuto cambiare il sistema della visita. Mentre infatti prima facevano vedere tutto quello che vi si trovava, invece ora mostrano tutto quello che da ogni parte è stato portato via” (*In Verrem act.*, II, IV, 57, 126). Ma lo stesso Cicerone non fu esente dalla passione per il collezionismo incaricando l'amico Attico di inviargli statue per abbellire la sua villa di Tuscolo!

L'archeologia subacquea ha offerto numerosi riscontri di questo fiorente commercio di opere d'arte nell'antichità. Molteplici sono i rinvenimenti mediterranei inquadrabili in questa categoria di traffici. Famosissimo è il relitto di “Anticitera”, scoperto nel 1900 dai pescatori di spugne presso la punta più meridionale del Peloponneso. Si comprese già allora la presenza di un carico di statue in bronzo e marmo di pregevole esecuzione, tra cui figuravano il famoso Efebo, originale bronzeo del IV secolo a.C. e le copie dell'Afrodite Cnidia di Prassitele nonché due statue colossali di Eracle. Fu grazie alle successive ricerche, tra le quali spicca quella effettuata da Cousteau nel 1953, che si comprese che il naufragio avvenne dopo una sosta a Paros tra l'80 e il 70 a.C. interrompendo bruscamente una navigazione tra l'Asia e l'Occidente.

Altro relitto con opere d'arte molto noto è quello di "Mahdia", rinvenuto nel 1907 a poca distanza dalla costa tunisina tra Susa e Sfax. Trasportava soprattutto elementi architettonici di pregio tra cui 70 colonne. Ma gli oggetti più preziosi erano alcune statue in bronzo e marmo tra cui spiccava quella di adolescente alato (Agone?), attribuita a Boeto da Calcedonia (II secolo a.C.), tre raffiguranti nani grotteschi databili alla seconda metà del II secolo a.C. e attribuiti ad ambiente alessandrino, molti elementi di arredo bronzeo domestico di lusso, oggetti in marmo pentelico e dell'Imetto, anfore romane e ceppi d'ancora in piombo. Vi erano anche alcuni lingotti di piombo con cartigli recanti l'iscrizione M(arcus), L(ucius) Planius Russinus e Cn(aeus) Atellius.

Anche nelle acque della Sicilia sono stati effettuati rinvenimenti artistici. Ricordiamo l'erma marmorea rinvenuta nel porto di Siracusa, il rilievo raffigurante Ercole e Anteo nelle acque del porto di Catania e il torso di guerriero fenicio recuperato nelle acque dello Stagnone di Mozia. Non lontano dall'area di rinvenimento del Satiro, nelle acque del Canale di Sicilia, lo stesso motopesca "Capitan Ciccio" recuperò alcuni anni fa un frammento bronzeo raffigurante la zampa di un elefante da guerra appartenente a un'opera certamente depredata da un'importante città nord-africana in seguito alla conquista romana.

È nello Stretto di Messina, sulla costa calabra nei pressi di Porticello, che si è localizzato uno dei relitti più interessanti e ricchi per la tematica che stiamo trattando. Il carico estremamente eterogeneo fa pensare a un'imbarcazione che recava rottami da fondere. Tuttavia presentava oggetti di grande rilievo artistico come la magnifica testa di vecchio barbuto. Analogamente lungo le coste calabre, sullo Ionio, furono recuperati i famosissimi Bronzi di Riace le cui circostanze di rinvenimento non consentono certezza sulla loro contestualità originaria.

Non sarebbe, quindi, una novità la presenza dell'eventuale relitto del Satiro localizzabile nelle adiacenze della Sicilia. Quel tratto di mare fu, infatti, al centro di un'intensa attività commerciale avente come oggetto opere artistiche e arredi di pregio. È probabile che il Satiro fosse trasportato da un'imbarcazione che stesse facendo rotta da est verso ovest (verso Cartagine o Lilibeo), tra il III e il II secolo a.C., dopo aver toccato alcuni porti d'imbarco di bronzi di varia natura. È ipotizzabile che l'imbarcazione che trasportava il Satiro avesse un carico misto di bronzi in parte funzionali al commercio antiquario di opere e arredi di pregio, in parte destinati alla fusione. Tuttavia dobbiamo tenere in considerazione come fortemente probabile l'ipotesi di Andrae sulla sua appartenenza al carico di opere depredate da Alarico dopo il sacco di Roma.

Dato il contesto di giacitura dell'eventuale relitto del Satiro, al di là degli indizi desumibili dalle indagini elettroacustiche effettuate che diedero l'opportunità di isolare alcuni target (bersagli) dove lo strumento segnalava la presenza di masse anomale (anche metalliche) la cui pertinenza a resti del carico affondato è tutt'altro che improbabile, è soltanto l'indagine

visiva diretta mediante minisommersibili o ROV (veicoli filoguidati con telecamera) che potrà permetterci di identificare l'esatto contesto nonché di analizzarlo.

Tale settore della ricerca archeologica costituisce una vera e propria nuova frontiera dell'archeologia per le potenzialità dei rinvenimenti, per la spettacolarità delle tecnologie coinvolte e per i problemi giuridici che solleva poiché quasi sempre il teatro operativo si trova in acque non territoriali dove l'intervento è adesso normato dal trattato internazionale sulla protezione del patrimonio storico e culturale subacqueo mondiale da parte dell'UNESCO.

In questo quadro la collaborazione tra Italia e Tunisia sarà una realtà operativa consentendoci di effettuare quelle ricerche sistematiche nel Canale di Sicilia che offriranno ai due Paesi l'opportunità di operare con rigoroso metodo scientifico in quello spazio di mare al fine di recuperare le importantissime testimonianze storiche e archeologiche necessarie alla definizione sempre più dettagliata della storia di questa parte fondamentale del Mediterraneo e scongiurare il rischio di deprezzazioni purtroppo già avvenute in passato. Sempre a seguito del ritrovamento eccellente la Sicilia ha istituito, nell'ottica di rendersi operativa nella tutela, la Soprintendenza del mare dandole competenze regionali e carattere interdisciplinare. Obiettivo principale e portante è il principio della salvaguardia del patrimonio culturale nella sua totalità tenendo conto degli aspetti archeologici, visti nel contesto paesaggistico-naturalistico, antropologico-storico-artistico. Quelle ricerche accresceranno certamente il livello qualitativo delle nostre conoscenze e ci permetteranno di realizzare il Museo della Storia e della Cultura del Canale di Sicilia, strumento di approfondimento e arricchimento culturale collettivo degli Stati rivieraschi di questa parte del Mediterraneo funzionale a rinsaldare l'identità della civiltà mediterranea

Sebastiano Tusa è *soprintendente del Mare della Regione Siciliana*.

Bibliografia

- Andrae B., 2009 - *Der tanzende Satyr von Mazara del Vallo und Praxiteles*, in *Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, Geistes-sozialwissenschaftliche Klasse*, Jahrgang n. 2.
- Moreno P., 1998 - *Il Satiro in estasi di Mazara del Vallo*. Forma Urbis, 3, n. 6, giugno, pp. 30-31.
- Moreno P., 1998 - *L'estasi del Satiro*. Archeo, 14, n. 7 (161), luglio, pp. 98-99.
- Moreno P., 2001 - *Il Derviscio di Prassitele*. Kalos, Arte in Sicilia, 13, n. 3, luglio-settembre, pp. 4-8.
- Moreno P., 2003 - *L'estasi del Satiro e l'arte di Prassitele*. Archeo, 19, n. 3 (217), marzo, pp. 110-115.