



Angela Bellia

Strumenti musicali e oggetti sonori nell'Italia meridionale e in Sicilia

(VI-III sec. a.C.)

Funzioni rituali e contesti



Libreria Musicale Italiana

AGLAIA

4

COLLANA DI STUDI MUSICOLOGICI
DEL DIPARTIMENTO FIERI – AGLAIA
FILOSOFIA, FILOGIA, ARTI, STORIA, CRITICA DEI SAPERI
DELL'UNIVERSITÀ DI PALERMO

DIREZIONE:
PAOLO EMILIO CARAPEZZA,
AMALIA COLLISANI, PIETRO MISURACA

Stampato con il contributo
del Dipartimento Fieri – Aglaia
Fondi 2007, ex-60%

In copertina:

Sonaglio fittile a forma di melagrana (prima metà del VI sec. a.C.).
Camarina. Necropoli Riforniscolaro. Tomba n. 446.
Museo Archeologico Regionale Ibleo di Ragusa, inv. 5783.

Sonaglio fittile a forma di galletto (IV sec. a.C.).
Dalla necropoli in Località Torremare, proprietà Andriani. Tomba 132.
Metaponto. Museo Archeologico Nazionale, s.n.i.

Campanella di bronzo (IV sec. a.C.).
Gela. Dall'area sacra dell'Acropoli.
Museo Archeologico Regionale di Gela, inv. 8432.

Tamburello miniaturistico di bronzo (VI sec. a.C.).
Agrigento. Area sacra sulle pendici dell'Acropoli.
Soprintendenza ai Beni Culturali di Agrigento, inv. AGS. 10902.

Frammento di guscio di tartaruga e *aulos* (fine del VI-inizio del V sec. a.C.).
Poseidonia. Necropoli di Tempa del Prete. Tomba 21.
Museo Archeologico Nazionale di Paestum, s.n.i. e inv. 23068.

Redazione, grafica e layout: Ugo Giani

© 2012 Libreria Musicale Italiana srl, via di Arsina 296/f, 55100 Lucca
lim@lim.it www.lim.it

Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione potrà essere riprodotta, archiviata in sistemi di ricerca e trasmessa in qualunque forma elettronica, meccanica, fotocopiata, registrata o altro senza il permesso dell'editore, dell'autore e del curatore.

ISBN 978-88-7096-674-9

ANGELA BELLIA

STRUMENTI MUSICALI E OGGETTI SONORI
NELL'ITALIA MERIDIONALE E IN SICILIA
(VI-III SEC. A.C.)

FUNZIONI RITUALI E CONTESTI

· Libreria Musicale Italiana ·

SOMMARIO

Presentazione	VII
Introduzione	XI

FUNZIONI DEGLI STRUMENTI MUSICALI E DEGLI OGGETTI SONORI NELLA PROBLEMATICA DEI CONTESTI

<i>1. Strumenti a percussione</i>	
Cimbali	3
Crotali	14
Sonagli	19
Sistri	34
Campane	37
Tamburelli	43
<i>2. Strumenti a corde</i>	
Lire	51
Chiavi (di arpa?)	84
<i>3. Strumenti a fiato</i>	
Auloi	91
Trombe-conchiglia	109
Ocarina	114
<i>Tabelle</i>	117
<i>Conclusioni</i>	121
Bibliografia	125
Testi	125
Studi	129
Indice dei nomi	151
Indice dei luoghi	155

PRESENTAZIONE

ANTICHISSIMI STRUMENTI MUSICALI

Da poco più di cent'anni la musica che risuona può esser catturata dal fonografo. Prima svaniva, sempre e per sempre. Ma poteva di nuovo risuonare, ricordata a memoria o, se fosse stata notata, leggendola: sugli stessi strumenti, se preservati, o su altri. Gli strumenti naturali: i corpi umani con i loro organi fonatori, finché fossero rimasti in vita, giovani e in buona salute; poi, una volta morti, anch'essi svanivano: repente col fuoco, lentamente sotterra. Gli strumenti artificiali si preservano invece più o meno a lungo: meno se di tessuti organici (vegetali o animali) deperibili, più se minerali o di tessuti organici resistenti (osso o avorio).

Gli strumenti musicali e gli oggetti sonori fotografati in questo bel libro sono stati trovati in Magna Grecia, nei territori cioè colonizzati dagli Elleni in Italia meridionale e in Sicilia. Sono antichissimi: costruiti tra il sesto e il terzo secolo avanti Cristo. Se ne conservano solo le componenti minerali o d'avorio o di osso: chiavi metalliche e gusci di tartaruga delle lire, canne d'osso degli auloi; ma intere le trombe-conchiglie, e interi gli idiòfoni fittili e metallici (címbali, cròtali, sistri, campane e svariati sonagli). Non si conservano invece le tavole armoniche di cuoio e le corde di minùgia delle lire, né le ance di canna degli auloi, né auloi di canna, né kithàre di legno. E neppure i veri tamburi di legno e cuoio, sí bene loro miniature metalliche.

Dell'antica musica ellenica ci parlano innumerevoli fonti letterarie, compresi tanti trattati coevi di teoria musicale: ce la rappresentano, proprio mentre si canta, si suona e si ascolta, innumerevoli fonti iconografiche (soprattutto pitture vascolari); ma ne sono raffigurazioni, descrizioni o prescrizioni, testimoni cioè indiretti ed esterni. Testimoni diretti e interni sono invece i testi musicali veri e propri, cioè le antiche composizioni musicali scritte, e gli strumenti musicali coevi.

Gli Elleni dalla stenografia consonantica-sillabica dei Fenici derivarono l'alfabetico fonetico per scrivere i poemi omerici;¹ il greco antico era una lingua prosodica: le sillabe differivano non, come nelle lingue dei bàrbari, per intensità di pronunzia, ma per livello mèlico e per durata. Il loro alfabeto è già dunque notazione musicale grezza, e i loro testi poetici corrispondono alle nostre partiture musicali, pronte per essere interpretate ed eseguite. Ma, forse sin dal sesto secolo, scrivevano anche, con notazione alfabetica fin oggi ancora in uso, precise interpretazioni: vere e proprie registrazioni, su papiro, pergamena, pietra o marmo, di determinate esecuzioni. Meravigliosi e abbondantissimi sono i testi poetici, cioè le partiture; poche invece le registrazioni. Quelli infatti si continuarono sempre e si continuano a leggere, a scrivere, a copiare, a stampare; queste divennero obsolete e presto perirono: alcune, poche e quasi sempre mútile, vennero e vengono però via via, a partire dal 1581, riesumate; e possono facilmente essere decifrate, grazie alle apposite tabelle degli antichi trattati di teoria musicale.

Gli antichissimi strumenti musicali ci rimangono spesso in frammenti. Ma per alcuni – come l'aulos di Posidonia qui in copertina – bastano minimi restauri, e molti idiofoni sono ancora integri e potrebbero subito risonare. Di tutti inoltre è possibile costruirne copie fedeli.

Ma come sonarli? Per gli idiòfoni basta l'intúito. Per gli auloi e le lire ci soccorre l'abbondante iconografia coèva; ma non basta. Per quelli vale bene la prassi ancor oggi in uso per le launeddas sarde. Ma per queste?

Nelle pitture vascolari si vedono chiaramente dei, semidei, donne e uomini che, da un lato, ne pizzicano con il plettro le corde; ma dall'altro che fanno con le nude dita? Le pizzicano delicatamente? Ne soffocano la risonanza? O le ammutoliscono, mentre il plettro vi scorrazza? La prima ipotesi sembra a molti la più verisimile; la seconda è assurda, essendo la risonanza di tali strumenti assai debole e breve; la terza è sostenuta da qualche etnomusicologo, adducendo la pratica di alcuni primitivi: ma questa, davvero barbarica, è improponibile per la raffinata cultura ellènica. La prima ipotesi è peraltro chiaramente dimostrata dai versi 645-647 del sesto libro dell'*Eneide*,² cui

1 Barry B. Powell, *Homer and the origin of the Greek alphabet*, Cambridge University Press, 1991, p. 237; Nunzio Speciale, *Omero e l'origine dell' alfabeto greco*, recensione del precedente, in "Pan – Studi del Dipartimento di Civiltà Euro-Mediterranee dell' Università di Palermo", n. 21, 2003, pp. 33-41.

2 Vergili *Aeneis*, ed. Giuseppe Albini, Bologna, Zingarelli 1960, p. 346; ivi a fronte la traduzione: "Anch'esso il tracio sacerdote in lunga Veste a la melodia tempera il vario Suon de le sette voci, or con le dita Toccandole, or col pettine d'avorio".

Mariarita Paterlini ha dedicato un aureo libretto;³ in essi Virgilio ci presenta Orfeo che canta e suona:

Nec non Threicius longa cum veste sacerdos
obloquitur numeris septem discrimina vocum
iamque eadem digitis, iam pectine pulsat eburno.

Traduco io:

Ed ecco in lunga veste il vate tracio
frange il suo canto contro le otto corde
percosse con le dita e con il plettro.

Ovvia ed univoca è la traduzione sia del primo che dell'ultimo verso. Irta di problemi invece l'interpretazione del secondo; la traduzione letterale è la seguente: "parla con ritmo, cioè canta, contro i sette intervalli tra le corde della sua lira". Le corde sono dunque otto, se gli intervalli tra esse sono sette: di Orfeo si racconta infatti che avesse aggiunto alla lira l'ottava corda, ma che gli Spartani, rigidi conservatori, l'avessero obbligato a toglierla. In questo secondo verso troviamo i tre elementi che, secondo Platone⁴ costituiscono la melodia: *lógos*, il discorso di parole ("obloquitur"), *harmonía* ("septem discrimina vocum") e *rythmós* ("numeris").

Angela Bellá si è recata in tutti i musei archeologici dell'Italia meridionale e della Sicilia, ha visto coi suoi occhi, ha classificato e considerato con attenzione gli strumenti e gli oggetti sonori, spesso inediti, qui di seguito effigiati e descritti; li ha sovente ella riesumati dai depositi e fotografati. Ne riferisce luoghi e contesti di rinvenimento. Le fotografie qui stampate sono sempre nitide e ben collocate nelle pagine in cui vengono descritte. Quanto mai utili infine le tabelle dei luoghi e dei contesti di rinvenimento e gl'indici analitici. Un vario, ampio e ricco panorama potenzialmente sonoro si dispiega ai nostri occhi, che possono così – grazie a lei – con agio e diletto percorrerlo.

Paolo Emilio Carapezza

3 Mariarita Paterlini, *Septem discrimina vocum: Orfeo e la musica delle sfere*, Bologna, Pàtron 1992.

4 Platonis *Res publica*, III, 398/d, in Platonis *Opera*, IV, ed. Ioannes Burnet, Oxford, Clarendon 1945.

INTRODUZIONE

Il presente studio muove dal progetto di esaminare la documentazione materiale degli strumenti musicali e degli oggetti sonori, utile alla comprensione sia dei loro particolari acustici, musicali e formali, sia degli aspetti comunicativi e simbolici. La conoscenza del contesto di rinvenimento, così come la loro datazione e descrizione, aiutano a comprenderne l'uso e la funzione e consentono di ricostruire il ruolo della musica nella sfera rituale e culturale e di definire cosa la musica e il far musica significassero per le società antiche.¹ Unici testimoni diretti e interni della pratica musicale, gli strumenti musicali e gli oggetti sonori sono i mezzi con cui si manifestano i messaggi e i valori relativi alla vita e alle attività musicali nell'antichità.

L'identificazione e la classificazione degli strumenti musicali nel mondo antico sono stati oggetto di studio in diversi incontri fra gli storici della musica,² durante i quali tuttavia è mancato l'approfondimento riguardante gli strumenti musicali e gli oggetti sonori rinvenuti nell'Italia meridionale e in Sicilia dal periodo arcaico a quello ellenistico.³ Attraverso l'indagine scientifica interdisciplinare, che adotta i metodi della musicologia e dell'archeologia, il loro studio permette di gettare luce sulla recezione di elementi della cultura e della musica presso le *elites* greche d'Occidente per le quali essa svolgeva un ruolo paideutico e politico, oltre che sull'adozione da parte del-

1 HICKMANN 2001, p. 852.

2 La prima tavola rotonda su «Music and Archaeology» si tenne al XII congresso della Società internazionale di musicologia, a Berkeley, nell'agosto del 1977.

3 Per uno studio dedicato a singoli strumenti musicali dell'Italia meridionale e della Sicilia, cfr. CASTALDO 2008, pp. 423-427; BELLIA 2009a; BELLIA 2009b; BELLIA 2009c, pp. 79-117; BELLIA 2009d; LEPORE 2009, pp. 507-508; BELLIA 2010a, pp. 133-136; BELLIA 2010c, pp. 79-117. Per gli strumenti musicali di Locri, si vedano ELIA 2010, pp. 405-422; LEPORE 2010, pp. 423-458; BELLIA, c.s.

le aristocrazie indigene dell'Italia meridionale di modelli ellenici. Inoltre, l'indagine consente di individuare alcuni aspetti relativi alla musica non solo presso le popolazioni italiote e siceliote ma anche, per quanto riguarda la Sicilia, nell'ambiente punico contiguo, talora evidenziando una stretta connessione con la vita quotidiana e con le attività connesse al lavoro.

La prima fase del lavoro ha comportato la raccolta delle informazioni e della documentazione sugli strumenti musicali ritrovati nell'Italia meridionale e in Sicilia o di quelli, spesso inediti, conservati presso i musei e gli *anti-quaria*. Per alcuni strumenti musicali e oggetti sonori, pur presenti nei registri dei musei e forniti di numero di inventario, non era mai stata compilata alcuna scheda; altri non risultavano inventariati; per gli strumenti musicali trasferiti per il restauro o che risultano dispersi sono state consultate schede e giornali di scavo dei musei e delle soprintendenze dell'Italia meridionale e della Sicilia. Per la maggior parte dei reperti si è proceduto all'esame diretto che ha consentito identificazione, misurazione, descrizione, riproduzione fotografica e datazione.⁴ In qualche caso si sono proposti come sonori oggetti d'incerta funzione; in altri casi è stata messa in dubbio la funzione di strumenti già considerati musicali; infine, sono stati talvolta individuati strumenti musicali ignoti.⁵

Si è preferito seguire la classificazione in strumenti a percussione, a fiato e a corde, considerato che questa era la più diffusa tra gli scrittori antichi.⁶ Nel II e III secolo d.C. raccolte erudite come l'*Onomasticon* di Polluce e *I Deipnosofisti* di Ateneo hanno conservato tra l'altro termini tecnici del vocabolario musicale, tra cui elenchi di nomi di strumenti e questioni riguardanti singoli strumenti.⁷

4 Sono state usate le seguenti abbreviazioni: alt. (altezza); cfr. (confronta); cm (centimetri); c.s. (in corso di stampa); col./coll. (colonna/colonne); diam (diametro); fig./figg. (figura/figure); inv./invv. (numero di inventario/inventari); largh. (larghezza); N.I. (numero di inventario Museo Archeologico Regionale di Palermo); n./nn. (numero/numeri); p./pp. (pagina/pagine); sec. (secolo); s.n.i (senza numero di inventario); tav./tavv. (tavola/tavole). La cronologia è stata proposta, come in letteratura, in base al contesto archeologico.

5 Dello strumento musicale è fatto riferimento, per la descrizione, alla pubblicazione di base.

6 Cfr. PAPADOPOULOU 2004a, pp. 347-349; WEST 2007, p. 81; KOLOTOUROU 2011, pp. 170-171. Ulteriori eventuali distinzioni all'interno di ciascuna classe derivano dal materiale e dalla forma degli strumenti. Com'è noto, è tuttora valido il sistema di classificazione sistematico di Erich Moritz von Hornbostel e Curt Sachs nel quale gli strumenti musicali e gli oggetti sonori sono stati classificati come idiofoni, membranofoni, cordofoni e aerofoni, in base al processo fisico di produzione del suono. Cfr. SACHS-HORNBOSTEL 2002, pp. 409-482.

7 *I Deipnosofisti*, XIV, 633f-636b. Ateneo riporta varie discussioni di esperti che si con-

Sia Ateneo⁸ sia Polluce⁹ riportano la classificazione in cui si distinguono gli strumenti entro cui soffiare (*emphysomena*), quelli con le corde da suonare (*chordais dielemmena*) e quelli che producevano soltanto rumore (*psophou monon paraskeustiká*).¹⁰ Risulta evidente che già a Roma in età imperiale necessitavano di spiegazione perfino i nomi degli strumenti musicali greci, così come altre nomenclature tecniche: dal teatro alla metallurgia, dall'abbigliamento alla marineria. Tanto più oggi va ribadito che l'associazione tra il nome dello strumento ricavato dai testi, la sua rappresentazione in immagine e il reperto archeologico è sostanzialmente frutto di convenzioni. Se i contesti delle rappresentazioni verbali e figurate concorrono a definire il ruolo degli strumenti nella società, molto meno raccontano della loro conformazione: per quanto parzialmente, essa è restituita dai soli reperti di scavo o dai ritrovamenti in mare.

Gli strumenti musicali e gli oggetti sonori sono stati infine considerati in dettaglio, tenendo conto di luoghi e contesti di rinvenimento, talvolta ricorrendo a confronti figurativi che fanno riferimento al loro uso in analoghi ambiti rituali o cultuali. I dati sono stati raccolti nelle tabelle, dove sono indicati il numero di segnalazioni di strumenti musicali e di oggetti sonori per ciascun luogo o contesto.¹¹

Desidero esprimere la mia gratitudine a tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione di questa ricerca. In primo luogo al prof. Paolo Emilio Carapezza per il suo appoggio e alla prof. Antonella Balsano per aver agevolato la pubblicazione del lavoro nella collana «Aglai»; alla prof.ssa Donatella Restani e al Prof. Franco Alberto Gallo per i consigli costanti e preziosi; al Prof. Febo Guizzi per il proficuo dialogo e gli indispensabili suggerimenti.

Viva gratitudine rivolgo al Prof. Ernesto De Miro, guida vigile e stimolante, che ha seguito tutte le fasi della ricerca.

Per le indicazioni e le segnalazioni ringrazio il prof. Malcom Bell, la dott. Fede Berti, il prof. Sergio Bonanzinga, il dott. Antonio De Siena, il prof.

frontano su che tipo di strumento fosse la sambuca, se la *magadis* fosse uno strumento a corde o a fiato, se fosse il medesimo strumento chiamato anche *pektis* oppure il nome dato a un certo modo di suonare.

8 *I Deipnosophisti*, XIV, 636c.

9 *Onomasticon*, IV, 68.

10 Per la suddivisione di strumenti a corda e a fiato, con l'esclusione di quelli a percussione, si veda WEST 2007, p. 81, nota 2. I termini greci sono stati traslitterati e sono state indicate le sole vocali lunghe ($\eta = \bar{e}$; $\omega = \bar{o}$).

11 Per numero di rinvenimenti ci si riferisce sia a quello di singoli esemplari che a quello complessivo dei frammenti provenienti dallo stesso luogo di ritrovamento.

Diego Elia, la prof. Ana María Jiménez Flores, la dott. Alessandra La Fragola, la prof. Lucia Lepore, il Prof. Enzo Lippolis e il prof. Nico Staiti. Ringrazio per i consigli il dott. Francesco Bucchieri, il sig. Salvatore Burgio, la dott. Angela Maria Manenti e il dott. Claudio Sabbione.

La ricerca si è svolta nei Musei dell'Italia meridionale e della Sicilia; per le autorizzazioni allo studio, le fotografie e il permesso di riprodurle ringrazio la dott. Marina Cipriani, direttore del Museo Archeologico Nazionale di Paestum; il dott. Antonio De Siena, soprintendente per i Beni archeologici della Basilicata; la dott. Antonietta Dell'Aglio, direttore del Museo Archeologico Nazionale di Taranto; il dott. Antonio Cassiano, direttore del Museo Archeologico Provinciale "S. Castromediano" di Lecce; la dott. Simonetta Bonomi, soprintendente per i Beni archeologici della Calabria; la dott.ssa Gioconda Lamagna, direttore del Museo Archeologico di Adrano; la dott.ssa Concetta Ciurcina, direttore del Museo Archeologico Regionale "P. Orsi" di Siracusa; l'arch. Salvatore Gueli, direttore del Museo Archeologico Regionale di Gela; il dott. Giovanni Puglisi, presidente della Fondazione Banco di Sicilia di Palermo; l'arch. Giuseppina Favara, direttore del Museo Archeologico Regionale "A. Salinas" di Palermo; il Dott. Giovanni Di Stefano, direttore del Museo Archeologico Regionale Ibleo di Ragusa; la dott.ssa Pamela Toti, direttore del Museo della Fondazione Whitaker di Mozia.

Un sentito ringraziamento rivolgo inoltre a Lucia Di Nanni, Vincenzo Bafunno, Biagio Mangione e Pasquale Tesoro.

FUNZIONI DEGLI STRUMENTI MUSICALI E DEGLI
OGGETTI SONORI NELLA PROBLEMATICHE DEI
CONTESTI

1. STRUMENTI A PERCUSSIONE

CIMBALI

La presenza dei cimbali in bronzo è documentata nel mondo indigeno dell'Italia meridionale e in Sicilia già nell'età del Ferro (IX-VIII sec. a.C.), prima della colonizzazione greca.¹ I cimbali in bronzo del VI-V sec. a.C., ritrovati nella Sicilia meridionale e a Locri, hanno varie forme che comportano una diversa presa.² Due cimbali, entrambi ritrovati ad Agrigento, uno nel santuario di Contrada S. Anna (*fig. 1*),³ l'altro nell'area sacra del santuario delle divinità ctonie (*fig. 2*)⁴ sono mammelliformi. Era possibile percuotere gli strumenti l'uno contro l'altro tenendoli all'interno del palmo della mano (*fig. 3*).

-
- 1 BELLIA 2009c, pp. 11-14 con bibl. prec. I cimbali in bronzo sono stati trovati nelle necropoli delle popolazioni che in epoca protostorica vivevano nella Basilicata e Calabria centro-settentrionale e nella Calabria settentrionale e nella Sicilia orientale. Gli strumenti venivano suonati in una coppia formata da un elemento circolare più grande, anulare a tronco di cono cavo, e da un altro sovrapponibile all'elemento anulare concavo a forma di cupola. Nell'insieme, lo strumento era simile a un disco convesso che, forse, poteva essere sospeso e produrre il suono tramite la percussione delle due parti, verosimilmente di differente intonazione. È interessante notare che, ancora nel V sec. a.C., fosse diffusa nell'Italia meridionale, ed in particolare nell'ambiente dei Pitagorici, la pratica musicale che consisteva nel suonare dischi accordati, cfr. BURKERT 1972, p. 206 e p. 377. Si veda anche WEST 2007, p. 199 e p. 348, nota 38.
 - 2 Per questo strumento musicale, cfr. SACHS 1996, pp. 171-172; WEST 2007, p. 194; SACHS-HORNBOSTEL 2002, pp. 420-421. Si veda anche SCHATCHIN 1978, pp. 147-172. Per la raffigurazione dei cimbali nella ceramica attica e italiota, si vedano PAQUETTE 1984, p. 206; BUNDRICK 2005, pp. 47-48.
 - 3 DE MIRO 2008, p. 64, *fig. 20*; FIORENTINI 1969, pp. 25-37.
 - 4 Museo Archeologico Regionale di Palermo, inv. 52413. BELLIA 2009b, p. 113, n. 72.



Fig. 1. Agrigento. Cimbalo mammelliforme dal santuario di Contrada S. Anna (VI-V sec. a.C.).



Fig. 2. Agrigento. Cimbalo mammelliforme dall'area sacra del santuario delle divinità ctonie (VI-V sec. a.C.).



Fig. 3. Esempificazione dell'impugnatura del cimbalo mammelliforme.

I due esemplari presentano forti analogie con quattro cimbali di forma conica rinvenuti nello stesso santuario demetriaco di Agrigento (fig. 4)⁵ e nell'acropoli⁶ di Monte Bubbonia nei pressi di Mazzarino (fig. 5).⁷ La presenza di un foro sulla sommità di questi strumenti suggerisce l'esistenza di una cordicella di cuoio, o di altro materiale deperibile, utile per la presa con la mano (fig. 6).



Fig. 4. Agrigento. Cimbalo di forma conica dall'area sacra del santuario delle divinità ctonie (VI-V sec. a.C.).



Fig. 5. Monte Bubbonia. Cimbalo di forma conica dall'acropoli (VI sec. a.C.).

5 Museo Archeologico Regionale di Palermo, invv. 52411-52412. BELLIA 2009b, p. 112, nn. 70-71.

6 Per la presenza di edifici sacri sull'acropoli di Monte Bubbonia nel VI sec. a.C., cfr. PANCUCCI 1998, pp. 252-253.

7 Museo Archeologico Regionale di Gela, invv. 35217-35218. Diam. cm 11-12; alt. cm 5-5,5. BELLIA 2010c, p. 87, fig. 20.

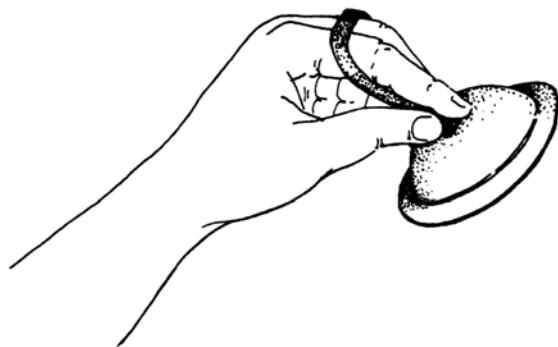


Fig. 6. Esempificazione dell'impugnatura del cimbalo di forma conica.



Fig. 7. Leontinoi. Cimbalo a calotta da area sacra (?)
(VI-V sec. a.C.).

Come i cimbali rinvenuti a Lindos,⁸ gli strumenti sono caratterizzati da incisioni concentriche. Particolarmente evidente è il richiamo alla sfera femminile dei sei cimbali a forma di calotta alla cui sommità vi è un bottone (fig. 7) rinvenuti a Leontinoi, città calcidese situata nella fascia costiera centro-orientale della Sicilia.⁹ Analoghi strumenti sono stati trovati a Sparta

8 BLINKENBERG 1931, coll. 155-156, nn. 456-458, tav. 16. Si veda anche cfr. RASHID 1984, p. 110, nn. 124-125.

9 ORSI 1911, coll. 82-83, fig. 64. Non pervenendo ad una precisa definizione dell'uso delle «mezze sfere» di Leontinoi, Orsi propone di riconoscerli delle palle e le confronta con gli esemplari di Megara Iblea. Tuttavia, questi oggetti possono inserirsi l'uno dentro l'altro, formando delle sfere perfettamente ricomponibili, mentre gli esemplari di Leontinoi non presentano lo stesso sistema di associazione delle due parti. Si propone di riconoscerli dei cimbali per i quali non si esclude un uso rituale. Dal VI sec.

e in Laconia,¹⁰ a Delfi,¹¹ a Olimpia¹² e ad Atene,¹³ questi ultimi con dedica votiva per Core e Atena.¹⁴

Il rinvenimento dei cimbali nei luoghi di culto dedicati a Demetra, divinità della fecondità umana e ctonia, documenta in Sicilia il loro uso nella specifica sfera rituale.¹⁵ È significativo che uno degli strumenti sia stato ritrovato nel santuario *extramoenia* di S. Anna ad Agrigento, offerto alla dea come *ex-voto*.¹⁶ Il cimbalo era all'interno di un vaso accuratamente interrato contenente oggetti in bronzo, alcuni dei quali usati per la lavorazione della terra. Gli oggetti costituivano un tesoretto donato a Demetra, forse a scopo propiziatorio, per «rispondere all'ideologia della consegna alla madre terra di ricchezze che la terra stessa restituirà». ¹⁷ La presenza del cimbalo in questo speciale contesto potrebbe spiegarsi per la proprietà attribuita all'azione percussiva in grado di stimolare la fertilità ctonia,¹⁸ e per quella assegnata al bronzo, materiale degli oggetti con cui si coltivava la terra.¹⁹ Inoltre, il santuario di S. Anna era, forse, il luogo di raduno delle donne partecipanti ai riti tesmoforici e di avvio della processione sacra (*fig. 8*).²⁰

a.C. la città greca di Leontinoi si era sviluppata attorno ai due colli di Metapiccola e di San Mauro; il ritrovamento di rivestimenti architettonici fittili ha confermato la presenza di un'area sacra sul colle di San Mauro. Cfr. ORSI 1905, col. 84; ADAMESTEANU 1956, pp. 402-414; RIZZA 1980, pp. 115-129.

10 Papadopoulou 2004a, p. 353, n. 66. Si veda anche GENGLER 2009, pp. 53-68.

11 SNODGRASS 1964, p. 47; PAPADOPOULOU 2004a, p. 353, n. 70.

12 SNODGRASS 1964, p. 47; PAPADOPOULOU 2004a, p. 353, n. 67.

13 PAPADOPOULOU 2004a, p. 353, n. 69.

14 PAPADOPOULOU 2004b, p. 353, n. 68. Si veda anche LAZZARINI 1976, p. 265, n. 632.

15 Per l'uso dello strumento nella sfera sacra, cfr. BÉLIS 1999, pp. 66, 70; VILLING 2002, p. 289; ZSCHÄTZSCH 2002, pp. 111-112; PALAIOKRASSA 2006, pp. 373-379; VILLING 2006, pp. 376-377.

16 Per gli oggetti in bronzo come offerta alle divinità, si veda TORELLI 2011, pp. 112-113.

17 DE MIRO 2008, p. 55.

18 Pausania (*Arcadia*, VIII, 15, 1-3) ricorda un insolito rito legato a Demetra, teso a stimolare la fecondità e il risveglio della natura, che si svolgeva a Feneo in Arcadia. Il rituale consisteva in una celebrazione in cui il sacerdote, che nel corso delle *teletai* indossava la maschera di Demetra *Kidaria*, «batteva con una verga gli Inferi», cioè percuoteva il suolo. Cfr. SFAMENI GASPARRO 1986, pp. 311-312; BURKERT 2003, p. 227. *Kidaris* era anche il nome di una danza (ATENEO, *I Deipnosofisti*, XIV, 631d). E' probabile che la danza in onore di Demetra *Kidaria* fosse associata con i riti primitivi in onore della dea. Cfr. CANFORA 2001, III, p. 1632, nota 2; SHAPIRO 2004, p. 331, n. 280. In tal caso si tratterebbe di una danza propiziatoria per la fertilità dei campi, cfr. NILLSON 1957, pp. 343-344. Un analogo motivo ricorre nel passo dell'*Iliade* (IX 566-569) in cui Altea percuote con le mani la terra invocando Ade e Persefone. Per il carattere «evocatorio» del rituale, si rinvia a GUARDUCCI 1929, coll. 5-38 e a BÉRARD 1974, pp. 79-80.

19 VARRONE in AGOSTINO, *De civitate Dei*, VII, 24, 1.

20 Il settore ovest della Collina dei Templi di Agrigento comprende il grande santuario di

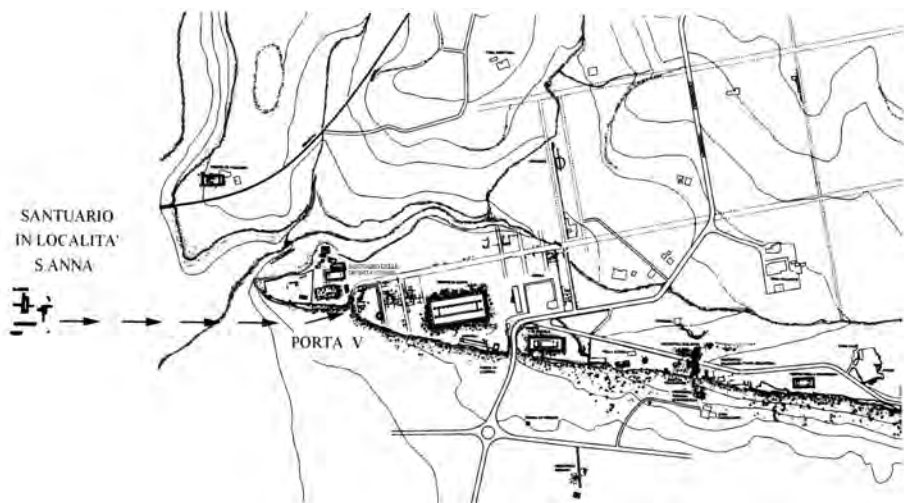


Fig. 8. Agrigento. Percorso della processione sacra dal santuario di S. Anna a quello delle divinità ctonie.

Se pur con le varianti locali²¹ le festività si svolgevano durante l'arco di tre giorni,²² il primo, *anodos*, dedicato alla processione e al cammino in salita delle donne che portavano i porcellini per il sacrificio; il secondo, *nesteia*, il giorno del digiuno, il momento più drammatico con il quale veniva manifestato il dolore in sintonia con l'angoscia della dea per la perdita della figlia e il suo lutto²³ che terminava il terzo giorno, la *kalligeneia*, con sacrifici e un ricco banchetto, caratterizzato da un'atmosfera festosa durante la quale, probabilmente, veniva celebrato il ritorno di Core.²⁴ Si può ipotizzare che in linea con l'atmosfera festosa del terzo giorno, quello della *kalligeneia*, venisse

Zeus e un esteso piano roccioso nel quale è stato possibile individuare un triplice terrazzo sacro. Il primo di questi, il terrazzo a Est di Porta V, si trova nell'area compresa tra il santuario di Zeus e Porta V, monumentale porta di accesso alla città e nello stesso tempo alla grande area sacra; il secondo, detto degli altari circolari, è attiguo e collegato a Porta V; il terzo, quello dei donari, si trova sulla valletta della *Kolymbethra*. I tre terrazzi costituirebbero un unico grande santuario di natura ctonia: nel loro numero è stato visto un possibile riferimento alla durata delle Tesmoforie e alla loro articolazione in un triduo. DE MIRO 2000, pp. 92-96; DE MIRO-CALI, 2006, p. 35; DE MIRO 2008, p. 55. Per le Tesmoforie in Sicilia e nel mondo greco, si rinvia a NILSSON 1957, pp. 313-328; DETIENNE 1982, pp. 131-148; SFAMENI GASPARGO 1986, pp. 223-258; BURKERT 2003, pp. 444-450.

21 SFAMENI GASPARGO 1986, p. 224.

22 BURKERT 2003, pp. 445-448.

23 Gli aspetti nevralgici del cerimoniale erano il *megarizen*, che prevedeva di gettare i porcellini femmina vivi nei *megara*, luoghi voraginosi che nel contesto tesmoforico sono altari circolari simili a pozzi.

24 BURKERT 2003, p. 447.

eseguita la danza, parte integrante della cerimonia, verosimilmente accompagnata dal canto e dalla musica.²⁵ Come ad Eleusi, dove vi era un pozzo chiamato *καλλιχορον*, «dalle belle danze»,²⁶ le donne danzavano e cantavano in onore della dea;²⁷ a capo Koliai le danze rituali durante le Tesmoforie si svolgevano in riva al mare.²⁸ Secondo l'ipotesi avanzata da De Miro, nel santuario demetriaco agrigentino il giorno della *kalligeneia* era celebrato nel terrazzo dei donari dove, oltre ai tamburelli miniaturistici,²⁹ sono stati ritrovati i cimbali.³⁰ Ad essi può essere stato affidato il ritmo delle danze.

La presenza degli strumenti musicali a percussione nell'ambito dei riti demetriaci³¹ è ricordata anche dalle fonti scritte.³² È significativo lo scolio agli *Acarnesi* che interpreta l'appellativo di *Achaia* attribuito a Demetra in relazione al fragore degli strumenti musicali a percussione con i quali la dea vagava angosciata alla ricerca della figlia.³³ Questa definizione, che spiega anche l'*achos* della dea per la scomparsa della figlia, è presente nella *Suda*³⁴ e nell'*Etymologicum Magnum*.³⁵ L'uso dei *kymbala*, oltre che dei *tympana*, nella sfera sacra demetriaca sembrerebbe trovare conferma nello scolio alla VII *Istmica*, dove l'usanza rituale della ricerca avrebbe un preciso fondamento mitico.³⁶ Il commentatore tardo interpreta l'appellativo *chalkokrotos*, 'bronzeosonante', attribuito a Demetra da Pindaro.³⁷ Il richiamo alle *teletai* e al tema del lutto e della ricerca evidenzia l'uso dei cimbali e dei tamburelli nel contesto sacro demetriaco, implicante probabilmente la ripetizione rituale della corsa di Demetra alla ricerca di Core al suono degli strumenti sacri.³⁸ Le analogie

25 ASHMOLE 1946, p. 9; SHAPIRO 2004, p. 331, n. 284. Sebbene «musica e canto non siano esplicitati, appare evidente come siano semplicemente dati per scontati». Cfr. DI DONATO 2006, p. 12.

26 APOLLODORO, *Biblioteca*, I, 5; PAUSANIA, I, 38, 6. Cfr. MYLONAS 1961, pp. 72-73; SCARPI 2002, p. 474, n. 27; SHAPIRO 2004, p. 307, n. 49 e p. 331, n. 283.

27 CALAME 2001, pp. 138-139; BURKERT 1981, p. 200. Si veda inoltre, SHAPIRO 2004, p. 331, n. 281.

28 PLUTARCO, *Solone*, 4-5.

29 Per i tamburelli miniaturistici, si veda *infra*, pp. 43 e segg.

30 DE MIRO 2008, p. 59.

31 Una ulteriore attestazione è, forse, offerta dal rinvenimento di triadi fittili di figure femminili, impegnate a suonare i cimbali, il tamburello e l'*aulos*, la cui presenza è documentata in Sicilia e in Calabria nei luoghi di culto femminili, anche in connessione con le sorgenti d'acqua. Cfr. BELLIA 2009a, pp. 169-170.

32 SFAMENI GASPARRO 1986, pp. 275-277; SFAMENI GASPARRO 2003, pp. 356-358.

33 Scolí ad ARISTOFANE, *Acarnesi*, v. 708.

34 *Suda*, s.v. *Achaia*, 4679.

35 *Etymologicum Magnum*, 180, 34-41.

36 Scolí a PINDARO, *Istmiche*, VII, v. 3a.

37 PINDARO, *Le Istmiche*, VII, 1-5.

38 BREGLIA PULCI DORIA 1984, pp. 69-88; SFAMENI GASPARRO 1986, pp. 275-277; SFAMENI

fra il culto di Demetra *Achaia* e le Tesmoforie attiche rendono possibile mettere in parallelo il motivo del fragore dei sacri strumenti musicali, centrale nei riti demetriaci beotici,³⁹ con la prassi rituale tesmoforica che prevedeva la presenza del *krotos* durante la *katabasis* delle donne attingitrici nei *megara*. In questi luoghi voraginosi venivano gettati i porcellini, perlopiù divorati dai serpenti.⁴⁰ Tale particolare fornisce la spiegazione di un aspetto specifico del rituale tesmoforico, ossia la presenza del «rumore», *krotos*, prodotto in funzione celebrativa dell'evento.⁴¹

Da queste informazioni emerge anche il legame tra gli strumenti a percussione e la sfera femminile. Una lettera tramandata dal *Papyrus Hibeh* 54⁴² ne ricorda l'uso durante un sacrificio celebrato da donne: cimbali, tamburelli e crotali,⁴³ erano ritenuti indispensabili alla festa.

Oltre all'ambito sacro la presenza dei cimbali è documentata in quello funerario.⁴⁴ Di forma conica è il piccolo strumento del VII-VI sec. a.C. ritrovato nella necropoli di Morgantina, odierna Serra Orlando, nei pressi di Aidone (*fig. 9*),⁴⁵ con foro sulla sommità e sul bordo, verosimilmente suonato con le dita (*fig. 10*).⁴⁶ Potrebbe forse identificarsi in un cimbalo⁴⁷ l'oggetto di bronzo a forma di piccola cupola rinvenuto nella tomba 730 della necropoli di Contrada Lucifero a Locri, datata tra la fine del V e la prima metà del IV sec. a.C., che conteneva lo scheletro di un bambino ed elementi di un altro strumento musicale (*fig. 11*).⁴⁸

GASPARRO 2003, pp. 356-358. Un riferimento alla rappresentazione rituale conforme al racconto è in Pausania (*L'Attica*, I, 43, 2).

39 ERODOTO, *Le storie*, V, 61, 1. Cfr. SFAMENI GASPARRO 1986, p. 275. Per la relazione fra l'azione della percussione e il rituale, si veda KOLOTOUROU 2011, pp. 172-174.

40 Scòl a LUCIANO, *Dialoghi delle cortigiane* 2,1.

41 SCARPI 2002, p. 509.

42 *The Hibeh Papyri*, pp. 200-201, n. 54. Cfr. ANDREASSI 2000, p. 323.

43 Per i crotali, si veda *infra*, pp. 14 e segg.

44 Il rinvenimento di cimbali in bronzo nelle sepolture è documentata a Taranto ancora nel I sec. a.C. In una tomba rinvenuta in Piazza D'Armi ne sono state ritrovate due coppie. D'AMICIS 1999, p. 29, n. 13; *La musica nella Japigia di Aristosseno*, p. 102, n. 65. Si segnala la presenza di cimbali miniaturistici nella tomba T. 203 della necropoli romana di Monte Carru ad Alghero. Vicino a Milas, nell'antica Mylasa, è documentato il ritrovamento di tre cimbali in una tomba a camera con un ricco corredo. KIZIL 2009, p. 412.

45 Museo Archeologico Regionale di Aidone, inv. 69-499. Diam. cm 5,5; alt. cm 3. BELLIA 2010c, p. 87, fig. 16.

46 Per i «cimbali digitali», cfr. BAINES 1995, p. 369. Un piccolo cimbalo con diametro di circa cm 5 e foro al centro è stato trovato a Iasos di Caria. BELLIA 2012, c.s.

47 Dello strumento si conserva solo il disegno del taccuino di Paolo Orsi, Sic. 95, pp. 8-9. Cfr. ELIA 2001, Sep. 730.

48 Nella tomba sono stati ritrovati anche due strigili in bronzo, il carapace di una tartaru-

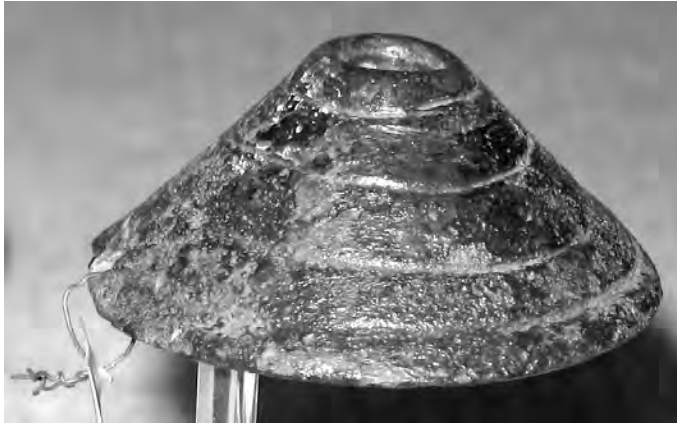


Fig. 9 Morgantina. Piccolo cimbalo dalla necropoli (fine VII-inizio VI sec. a.C.).

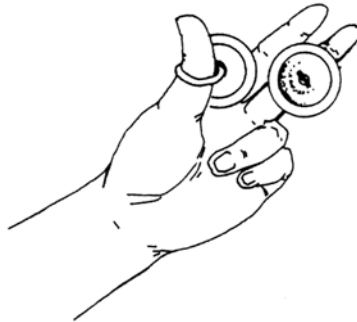


Fig. 10. Esempificazione dell'impugnatura tra le dita del piccolo cimbalo.



Fig. 11. Locri. Cimbalo (?) a piccola cupola dalla tomba 730 di Contrada Lucifero (fine V-prima metà del IV sec. a.C.).

Dato lo speciale potere apotropaico attribuito al bronzo, considerato puro e in grado di allontanare la contaminazione, il suono prodotto dai recipienti di questo metallo era presente sia nei rituali sacri, sia in quelli funerari,⁴⁹

ga e una cordiera in ferro pertinenti ad una lira. ELIA 2011, p. 407. Si veda *infra*, pp. 78 e segg.

49 COOK 1902, pp. 14-16; GAREZOU 1993, pp. 111-119; VILLING 2002, p. 289; SANTARELLI

come ci informa Callimaco nell'*Inno a Delo*, che definisce le bacinelle, ἄσιγῆτοιο λέβητος, «lebeti dal bronzo mai muto». ⁵⁰ A questa funzione sono sembrerebbero destinati i sostegni per lebetes e un bacile rinvenuti all'interno di tombe dell'Etruria e del Lazio, che presentano personaggi impegnati a suonare strumenti a percussione, e documentano l'uso delle bacinelle bronzee anche nella sfera funeraria. ⁵¹

Oltre che dalla documentazione archeologica, il legame del suono del metallo con le cerimonie funebri è richiamato anche dalle fonti scritte. Erodoto ricorda un particolare rito praticato dalle donne per onorare i re di Sparta dopo la morte. ⁵² Il suono delle bacinelle bronzee, così come quello prodotto dai cimbali di bronzo, in particolare quelli che si urtano per azione del vento, poteva assumere anche un ruolo attivo nella divinazione. ⁵³ È probabile che il riferimento alla percussione del bronzo sia relativo a singoli colpi nettamente definiti, ⁵⁴ che non si esclude potessero essere prodotti nei riti funerari anche dai cimbali. ⁵⁵ A questa particolare azione sembrerebbe rimandare pure la testimonianza del commentatore a Teocrito, che cita Apollodoro. ⁵⁶ L'autore del *περὶ θεῶν*, spiegando gli effetti catartici del bronzo, il cui suono conviene ai morti, evidenzia anche come il suo suono sia appropriato al distacco: «οἰκέτοσ τοῖσ κατοιχομένοισ». Della sua capacità di prevenire o di scacciare gli influssi malefici era convinto anche Porfirio, secondo il quale, dal bronzo percosso scaturiva la voce del demone intrappolato. ⁵⁷

Un riferimento alla funzione degli strumenti a percussione ritenuti in grado di favorire il passaggio della vita oltre la morte è offerto da Aristotele. ⁵⁸ Egli narra di una tomba prodigiosa a Lipari presso la quale di notte si

2007, p. 23, nota 29. Si veda inoltre CASTALDO 2000, pp. 102-103.

50 CALLIMACO, *Inno a Delo*, vv. 285-286.

51 BOARDMAN 1986, p. 26. Per la funzione sonora dei tripodi bronzei, cfr. SCHATCHIN 1978, pp. 160-161; BURKERT 2003, p. 294; SUÁREZ DE LA TORRE 2005, pp. 25-26.

52 ERODOTO, *Storie*, VI, 58.

53 BURKERT 2005, pp. 31-32; VILLING 2006, p. 382. Si veda inoltre SCHAEFFNER 1987, p. 131.

54 BÉLIS 1995, p. 276.

55 Interessante notare che nella tomba T. 60 della necropoli di Macchiabate a Francavilla Marittima, appartenuta ad una donna dell'Età del Ferro che potrebbe aver ricoperto un posto ragguardevole nell'ambito della comunità, fossero presenti i cimbali e una bacinella bronzea. Cfr. ZANCANI MONTUORO 1974-1976, p. 3.

56 APOLLODORO DI ATENE, *FGtHist* 244 F 110b = *Scolí a Teocrito*, II, 35-36b pp. 278-279, Wendel.

57 PORFIRIO, *Vita di Pitagora*, 41. Cfr. BURKERT 1972, p. 171; VILLING 2006, pp. 382-383.

58 *De Mirabilibus Auscultationibus*, 101.

potevano sentire in forma distinta l'eco di tamburelli e di cimbali e di risate accompagnate da strepiti e suoni di crotali.⁵⁹

In Sicilia il rinvenimento di cimbali del VI sec. a.C. è documentato anche in siti greci a stretto contatto con l'ambiente fenicio-punico. Significativo che i cimbali di forma campaniforme con alta impugnatura (*fig. 12*),⁶⁰ probabilmente provenienti da Selinunte,⁶¹ siano analoghi a quelli trovati a Nimrud.⁶²



Fig. 12. Selinunte (?). Cimbali di forma campaniforme (VI sec. a.C.).

Nella tomba 218 della necropoli punica di Palermo⁶³ sono stati ritrovati due cimbali di forma discoidale (*fig. 13*).⁶⁴ La loro presa era consentita dalla presenza di una coppia ad occhiello, alla quale poteva essere agganciata una catenina di metallo o di altro materiale perduto. Come altri oggetti di metallo, è verosimile che anche in questo caso gli strumenti avessero una valenza apotropaica,⁶⁵ anche se la presenza di una simile coppia di cimbali in un corredo funerario a Cartagine con dedica ad Astarte, indichi il legame

59 VANOTTI 2007, pp. 181-182.

60 Fondazione Banco di Sicilia. Museo "Ignazio Mormino" di Palermo, invv. 515-516. Diam. cm 5,5-6,5; alt. cm 7-8. BELLIA 2010c, p. 87, fig. 18.

61 Come altri oggetti del Museo "Ignazio Mormino" di Palermo, è possibile che i due cimbali siano stati trovati a Selinunte. Cfr. TUSA 1992, pp. 15-33.

62 RASHID 1984, p. 110, nn. 126-127.

63 SPANÒ GIAMMELLARO 1998, p. 129, nn. 18-19; BELLIA 2010c, pp. 87-88, fig. 19.

64 Cimbali in bronzo sono stati trovati in una tomba della necropoli di Medellín (*Bada-joz*), nella regione di Extremadura. Si vedano ALMAGRO GORBEA 1977, p. 342, fig. 136; ALMAGRO GORBEA 2008, p. 558, fig. 665.

65 SPANÒ GIAMMELLARO 1998, p. 124.

degli strumenti con l'ambito sacro legato alla divinità.⁶⁶ Nello stesso ambito culturale ulteriore testimonianza della connessione con la sfera rituale della dea è offerta dalle statuette di suonatrici di cembali di forma discoidale a Cipro.⁶⁷



Fig. 13. Palermo. Cembali di forma discoidale dalla tomba 218 della necropoli punica (VI sec. a.C.).

CROTALI

Sono identificabili come elementi di crotali a bacchetta⁶⁸ le tavolette in osso munite di manico e le placchette di forma quadrangolare con i lati leg-

66 FARISELLI 2007, p. 34.

67 KARAGEORGHIS 2006, p. 146, n. 121, fig. 136.

68 Per i crotali, cfr. SACHS 1996, pp. 171-172; SACHS-HORNBOSTEL 2002, p. 420; WEST 2007, p. 195.

germente svasati. Il loro rinvenimento è documentato nella Iapigia del IV sec. a.C.⁶⁹ Un esemplare è stato trovato nel centro peuceta di Monte Sannace nei pressi di Gioia del Colle, all'interno di una tomba di fanciullo (fig. 14);⁷⁰ un altro era in una sepoltura di Taranto appartenuta, forse, a una fanciulla o a un infante;⁷¹ anche quello conservato a Lecce, probabilmente rinvenuto a Ruggie (fig. 15),⁷² ha due fori sul lato superiore delle placchette e sul margine superiore della tavoletta, verosimilmente inserita al centro. I fori erano adatti ad accogliere fili di stoffa o di cuoio per tenere insieme e incernierare gli elementi dello strumento. Il sostegno della tavoletta posta al centro consentiva di impugnare insieme i due elementi esterni, decorati da incisioni con motivi a graticcio e a doppi cerchi, e di percuoterli alternativamente contro la tavoletta centrale che non presenta alcuna lavorazione (fig. 16).⁷³

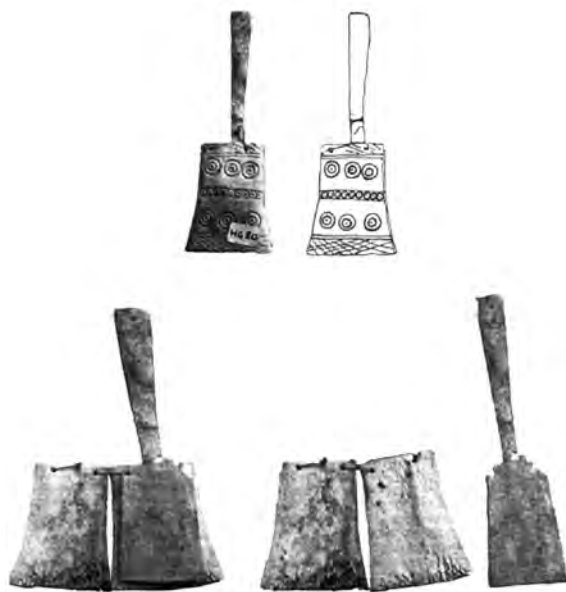


Fig. 14. Monte Sannace. Crotali da una tomba (IV sec. a.C.).

69 La *facies* culturale iapigia è articolata in tre aspetti locali: dauno, peuceta e messapico, rispettivamente a nord, al centro e a sud dell'odierna Puglia. Si veda LA TORRE 2011, p. 19, fig. 18.

70 LEPORE 2009, pp. 507-508; BELLIA 2010c, pp. 92-93, fig. 24.

71 ALESSIO 1988, pp. 395-397, n. 32. 12j, tav. LXXVII; BELLIA 2010c, p. 92.

72 Museo Provinciale "S. Castromediano" di Lecce, inv. 3026. Lungh. cm 12; largh. cm 2,4-3,2. Non si esclude che le parti siano pertinenti a diversi strumenti musicali. BELLIA 2010c, p. 92, fig. 25.

73 La forma è simile alle mani che battono. Per le connessioni del termine κρόταλον con κρότος, «colpo che risuona», si veda CASTALDO 2000, p. 44.

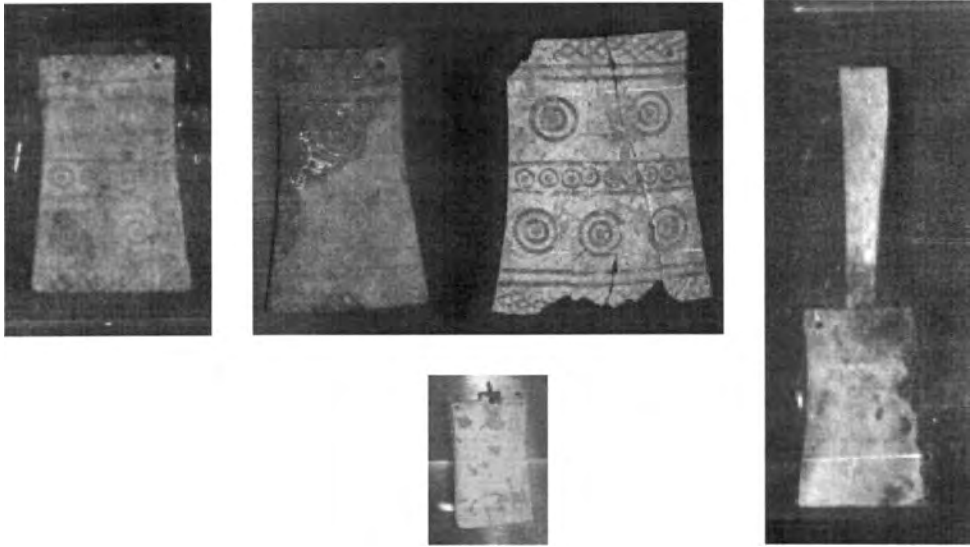


Fig. 15. Rugge (?). Crotali (IV sec. a.C.).

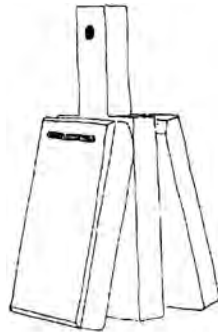


Fig. 16. Ipotesi ricostruttiva dei crotali.

Le caratteristiche e la circostanza del rinvenimento suggeriscono che possa trattarsi di un oggetto sonoro legato al mondo dell'infanzia, il cui suono, forse, era ritenuto in grado di propiziare la protezione dei fanciulli.⁷⁴ Inoltre, la forma dello strumento è adatta a mani inesperte come quelle dei bambini piccoli.

Non mancano nelle sepolture di fanciulli a Taranto anche piccole bambole ad arti snodabili che tengono i crotali.⁷⁵ La presenza dello strumento nel territorio iapigio e la sua relazione con la sfera infantile concordano con quanto riferito dalle fonti letterarie sull'invenzione di Archita di Taranto di

74 Per la funzione dei giocattoli come amuleti, cfr. WILLIAMS 2000, pp. 391-392. Si veda inoltre VILLING 2002, pp. 290-291.

75 BARTOCCINI 1936, p. 129, n. 29, fig. 19. Si veda anche BARRA BAGNASCO 1996, p. 186.

una specie di strumento in grado di produrre suono e rumore,⁷⁶ utile agli adulti per far stare buoni i bambini.⁷⁷ La *platagé* di Archita potrebbe essere simile allo strumento di bronzo citato da Apollonio Rodio, usato da Eracle per scacciare gli uccelli dal Lago Stinfalo.⁷⁸ Significativo che il commentatore abbia voluto precisare che «come dice Erodiano nel libro 12 della *Foronide*, *platagé* significa *krotalon*».⁷⁹ È verosimile che, oltre che di bronzo e di boscio,⁸⁰ il materiale dello strumento o del giocattolo sonoro potesse anche essere di avorio.⁸¹

I crotali a bacchetta sono raramente raffigurati nella ceramica attica, dove prevalgono quelli a ‘doppia L’ o ‘a stivale’.⁸² La loro presenza nell’iconografia vascolare potrebbe essere documentata nella scena dionisiaca di uno *stamnos* a figure nere della fine del VI sec. a.C. con la raffigurazione di due menadi danzanti, poste ai lati della divinità, che suonano i crotali.⁸³ Più stringente e significativo per il legame con i riti di iniziazione di adolescenti è il confronto con lo strumento musicale raffigurato nella scena di un cratere a calice siceliota del terzo quarto del IV sec. a.C., rinvenuto a Canicattini Bagni, nei pressi di Siracusa. La raffigurazione presenta una particolare versione del mito delle Pretidi, che rimanda ad una realtà culturale locale, con la presenza dell’idolo di una dea e di una figura femminile identificabile in Artemide (fig. 17),⁸⁴ divinità che aveva un ruolo centrale nelle fasi di passaggio dall’infanzia all’età adulta.⁸⁵ La dea sembra ritmare la danza sfrenata dei due personaggi femminili posti dietro di lei e percuote in alto i crotali, formati da tavolette di forma trapezoidale leggermente svasate, tenendoli dal manico con il pugno chiuso della mano sinistra (fig. 18).

76 Suda, a 4121, ed. ADLER, s.v. *Archytas tarentinus*. Per la cultura musicale a Taranto nell’età di Archita, si veda CASTALDO 2010, pp. 137-143.

77 ARISTOTELE, *Politica*, VIII, 1340b 26.

78 APOLLONIO RODIO, *Le Argonautiche*, II 1055.

79 Scolí ad APOLLONIO RODIO, II, 1052-1057. CASTALDO 2000, p. 46, nota 61. La stessa spiegazione viene riproposta dall’*Etymologicum Magnum*, s.v. *platagé*, n. 674, 37-39. Cfr. PLUTARCO, *Questioni conviviali*, 714 e.

80 LEONIDA, *Antologia Palatina* VI, 309. Cfr. CASTALDO 2000, p. 46.

81 FOZIO, *Biblioteca*, II, 351. Cfr. LEPORE 2009, pp. 507-508.

82 Per la forma dei crotali raffigurati nella ceramica attica, cfr. PAQUETTE 1984, p. 205; BUNDRICK 2005, pp. 46-48; CASTALDO 2009, pp. 282-297.

83 GASPARRI 1984, p. 452, n. 308.

84 Per l’interpretazione della scena, l’identificazione dei personaggi e la presenza di Artemide che suona i crotali raffigurata nel cratere a calice di Canicattini Bagni, cfr. DE CESARE 2001, pp. 383-399, figg. 1-5, 7-8; PAOLETTI 2004, pp. 17-19, n. 82.

85 Per la relazione fra Artemide e gli strumenti musicali a percussione, si veda ZSCHÄTZSCH 2002, p. 66. Per il ruolo della dea nei riti di passaggio, cfr. CALAME 1985, pp. 34-42; BURKERT 2003, pp. 301-302.



Fig. 17. Cratere a calice siceliota con il mito delle Pretidi (metà del IV sec. a.C.).



Fig. 18. Particolare. Artemide che tiene in alto i crotali.

Ateneo ricorda che, come i *krotala*, anche i *krembala* erano strumenti adatti a produrre suono e rumore.⁸⁶ Egli riporta una notizia di Dicearco,⁸⁷ che menziona l'uso di strumenti di questo tipo per accompagnare le danze e il canto delle donne, e l'*incipit* di un canto in onore di Artemide da cui risulta che i *krembala* erano tenuti tra le mani. Ateneo cita poi il comico Ermippo⁸⁸ che ritiene il suono prodotto dai *krembala* simile a quello delle conchiglie, usate anche per segnare il tempo alla danza.⁸⁹ Una di queste, la cosiddetta *πινακίδα*, «danza della tavoletta»,⁹⁰ era forse a carattere orgiastico e aveva assunto tale denominazione perché i danzatori battevano il ritmo tenendo in mano uno strumento musicale formato da tavolette.⁹¹

SONAGLI

I sonagli con corpo cavo,⁹² contenenti piccole palline d'argilla all'interno, rinvenuti in sepolture del IV-III sec. a.C. in ambito etrusco a Pontecagnano⁹³ e a Spina,⁹⁴ hanno consentito l'identificazione e la comparazione con altri crepitacoli fittili a forma di sfera provenienti dall'Italia meridionale e dalla Sicilia.⁹⁵ Nella "tomba dello sferista" a Megara Iblea, risalente al VI sec. a.C., è stata ritrovata una sfera fittile, cava e vuota all'interno, oltre a numerose altre in lamina di bronzo.⁹⁶ Quella rinvenuta nella tomba 446 della necropoli Rifriscolaro di Camarina della prima del VI sec. a.C.,⁹⁷ appartenuta ad un

86 ATENEO, *I Deipnosofisti*, XIV, 636c.

87 DICEARCO, *La vita in Grecia*, fr. 60 Wehrli, in ATENEO, *I Deipnosofisti*, XIV, 636d.

88 ERMIPPO, *Dei*, fr. 31 Kassel-Austin, in ATENEO, *I Deipnosofisti*, XIV, 636d.

89 DIDIMO, *Note ad Aristofane*, fr. 18 Schmidt, p. 250, in ATENEO, *I Deipnosofisti*, XIV, 636d-e; ARISTOFANE, *Le rane*, vv. 1305-1306.

90 ATENEO, *I Deipnosofisti*, XIV, 629f. Cfr. POLLUCE, *Onomasticon*, IV, 103.

91 LAWLER 1940, pp. 230-238. Si veda anche CANFORA 2001, p. 1627, nota 1.

92 Per la forma dei crepitacoli, cfr. GUIZZI 2002, pp. 25-32. Si veda inoltre SCHAEFFNER 1987, pp. 48-63.

93 GASTALDI 1998, pp. 51, 100, fig. 59, 2.

94 DESANTIS 1987, pp. 29-30, n. 27, fig. 19b.

95 Tra gli oggetti di forma sferica ritrovati, solamente quelli integri di Pontecagnano e di Spina contenevano all'interno palline d'argilla. Per altri sonagli nel territorio etrusco, si veda MORIGI GOVI 1971, pp. 211-235.

96 ORSI 1892, coll. 197-199.

97 PELAGATTI 1973, n. 428; FEUILLAND 1984, pp. 224, 226, n. 468; FEUILLAND 1989, p. 134, n. 179; BELLIA 2010c, p. 82, fig. 6.

fanciullo (fig. 19),⁹⁸ e le sfere fittili ritrovate a Capua (fig. 20),⁹⁹ a Sala Consilina¹⁰⁰ e a Locri (fig. 21)¹⁰¹ erano dotate di foro al polo superiore. L'esemplare locrese è solcato da linee incise; come nella palla ritrovata in una tomba a Samotracia,¹⁰² esse riproducono i legacci e l'intreccio del materiale utilizzato, fili di stoffa o fibre vegetali avvolti su se stessi.

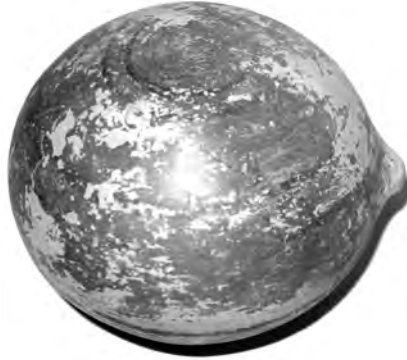


Fig. 19. Camarina. Sfera dalla necropoli Capua. (VI sec. a.C.).



Fig. 20. Palla (età ellenistica).

98 ORSI 1905, coll. 121-122.

99 PESETTI 1994, p. 111, tav. XIX; BELLIA 2010c, p. 82.

100 NEUTCH 1961, pp. 53-66.

101 LISSI 1961, p. 96, n. 111, tav. XLI; BELLIA 2010c, p. 82.

102 DAUX 1958, pp. 774-775, fig. 10.



Fig. 21. Locri. Palla con incisioni (V-IV sec. a.C.).

Si tratta di «oggetti simbolici e a basso costo»,¹⁰³ che sembrerebbero appartenere al mondo dell'infanzia¹⁰⁴ e rispondere alla consuetudine di depositare giochi infantili accanto al giovane defunto.¹⁰⁵ Peraltro, va considerato che, oltre alla connotazione ctonia e funebre,¹⁰⁶ gli oggetti di forma sferica e tondeggianti erano consacrati nei santuari,¹⁰⁷ insieme agli astragali e alle trottole,¹⁰⁸ come *ex-voto* legati ai passaggi di *status*.¹⁰⁹

Significativa è la raffigurazione della palla, come richiamo alla vita infantile e prenuziale, nei *pinakes* fittili del V-IV sec a.C. rinvenuti nel *Persephoneion* di Locri¹¹⁰ sia nelle scene di rapimento della fanciulla costretta a salire sul

103 BARRA BAGNASCO 1996, p. 187.

104 Per la relazione fra i sonagli e il mondo dell'infanzia nel mondo greco, cfr. IOZZO 2009, p. 486, nota 58.

105 TORELLI 1977, p. 164; PESETTI 1994, p. 111. Per i giocattoli sonori, cfr. WEST 2007, p. 196, nota 221.

106 Sul simbolismo della sfera nell'antichità, cfr. SPIGO 2000a, p. 33; ZANCANI MONTUORO 1935, pp. 174-175. La documentazione figurativa collega la palla alle nozze, fondamentale transizione di *status* della donna. TORELLI 1992, p. 12. Sulla doppia connotazione, una nuziale e prenuziale, l'altra ctonia e funebre della palla, si vedano TORELLI 1977, p. 164; BURKERT 2003, p. 169; SOURVINOU-INWOOD 2008, pp. 206-209.

107 CALAME 1985, pp. 36; 41; BURKERT 2003, p. 169.

108 Per la raffigurazione delle trottole-sonaglio, si veda IOZZO 2009, p. 486, nota 57. Per l'offerta di giocattoli nei luoghi sacri, si vedano TORELLI 1984, pp. 137-138; CALAME 1985, pp. 36; 41; BURKERT 2003, p. 169.

109 TORELLI 1977, p. 164; SOURVINOU-INWOOD 1978, p. 108, nota 53; *I pinakes di Locri* 2004-2007, pp. 38-40; 69-71. Si veda anche D'ONOFRIO 1986, pp. 175-183.

110 Per le raffigurazioni musicali nei *pinakes* locresi, si veda BELLIA, c.s.

carro di Ade (fig. 22)¹¹¹ sia in quelle della consegna dell'oggetto da parte della fanciulla "inizianda" a Persefone (fig. 23).¹¹²



Fig. 22. Pinax dal *Persephoneion* di Locri. Fanciulla con la palla in scena di rapimento e ricostruzione grafica.

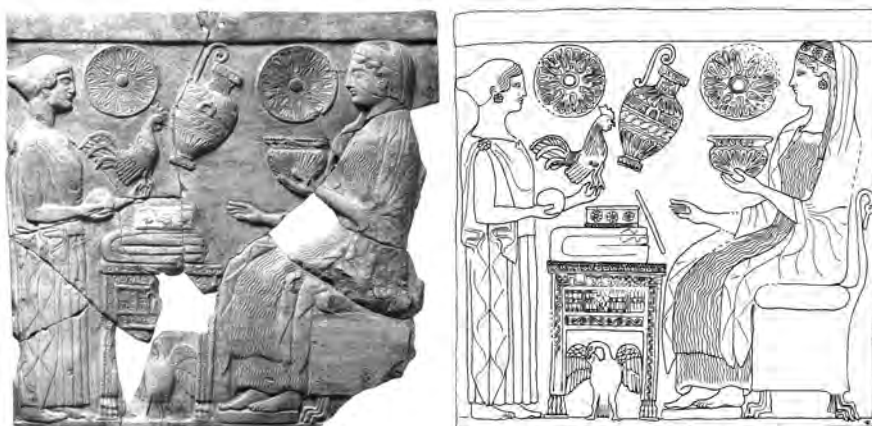


Fig. 23. Pinax dal *Persephoneion* di Locri. Fanciulla offre la palla a Persefone.

L'uso di dedicare la palla alle divinità al momento delle nozze assieme alle bambole, agli strumenti musicali e ai giocattoli sonori, durante le feste che

111 Tipi 2/20 e 2/29. *I pinakes di Locri*, s. I, I,2, 1996-1999, p. 228, figg. 23, 31; tavv. CCXIIIa, CCXIIIa; KRAUS KOFF 2005, p. 256, n. 663.

112 Tipi 5/19 e 5/21. *I pinakes di Locri*, s. II, II,2, 2000-2003, pp. 252-253, figg. 36, 38; tavv. LXXXV-XCVIII, CV-CX. Nel santuario di Persefone a Locri sono state ritrovate anche numerose sfere bronzee. Cfr. ARIAS 1977, p. 514; TORELLI 1977, p. 164. Nel *Persephoneion* è stato ritrovato un bronzetto che rappresenta una figura femminile che stringe una palla con la mano sinistra e scioglie i capelli con la destra: i gesti sono entrambi legati alle cerimonie prenuziali. Cfr. GRILLO 2005, pp. 194-195, n. 39.

celebravano il rito di passaggio,¹¹³ simboleggia l'ingresso di fanciulli e di fanciulle nel mondo degli adulti.¹¹⁴ Due esempi sono forniti da Teodoro e da Leonida. Il primo ricorda che la palla, come oggetto appartenuto alla giovinezza, è offerto da Callitele a Ermes;¹¹⁵ il secondo informa dell'offerta da parte di Filocle ad Ermes, oltre che di una sonora raganella di bosso¹¹⁶ e di una trottola, anche di una palla al momento dell'abbandono della pubertà.¹¹⁷ In un altro epigramma dell'*Antologia Palatina* Timareta offre ad Artemide prima delle nozze la reticella con cui tratteneva i capelli, la palla e i *tympana*, simboli del suo *status* verginale.¹¹⁸

Come oggetto sonoro, la palla potrebbe anche essere legata alla particolare danza,¹¹⁹ ricordata già da Omero, eseguita sia dai ragazzi¹²⁰ che dalle ragazze.¹²¹ Il richiamo di Euripide alla danza nel mito delle Cecropidi¹²² concorda con la notizia di Plutarco che riguarda il rito degli *Arrephoria*, durante il quale le fanciulle, in quanto impuberi, giocavano ancora a palla (σφαίριστρον) in uno spazio loro riservato sull'Acropoli.¹²³

Interessante è il ritrovamento in luoghi di culto dedicati alle divinità femminili che presiedevano il passaggio all'età adulta, nell'Italia meridionale, di figurine fittili (IV-III sec. a.C.) di fanciulli e di fanciulle con organi sessuali poco evidenti, che recano la palla e il tamburello.¹²⁴ Ancora più significativa è la presenza di un oggetto rotondo, probabilmente una palla, raffigurato nelle triadi fittili di suonatrici di *aulos* e di tamburello (IV-III sec. a.C.), rife-

113 Per l'offerta di strumenti musicali, in particolare di quelli a percussione, prima delle nozze, cfr. BELLIA 2009a, p. 166; PAPADOPOULOU 2004a, p. 352, n. 54; PAPADOPOULOU 2004b, p. 326, n. 227. Si veda inoltre SCARPI 2002, pp. 642-643.

114 MODICA 2011, pp. 507-509.

115 TEODORO, *Antologia Palatina*, VI, 282.

116 Per questo strumento musicale, si veda LEPORE 2009, pp. 507-508.

117 LEONIDA, *Antologia Palatina*, VI, 309.

118 *Antologia Palatina*, VI, 280. Cfr. TORELLI 1977, p. 166; CALAME 2008, p. 37. Si veda inoltre CALAME 2001, p. 131 e nota 122 per le attività corali con la palla.

119 Per la danza con la palla e la sua relazione con l'ambito nuziale, si veda LICHT 2006, pp. 103-116.

120 I giochi con la palla e la danza sono eseguiti dai giovani Feaci intenti a rallegrare Ulisse. Omero, *Odissea*, VIII, 370. Per la relazione tra la palla e l'esecuzione di canti e danze da parte di fanciulli, si veda SALZA PRINA RICOTTI 1995, pp. 63-64.

121 Omero, *Odissea*, VI, 99-101. Cfr. CALAME 2001, p. 87.

122 EURIPIDE, *Ione*, 495-499. Cfr. PLUTARCO, *Moralia*, 839c.

123 PLUTARCO, *Vite dei dieci oratori*, 839c. Cfr. BURKERT 1989, pp. 23-49.

124 PIANU 2002, pp. 101-102.

ribili a esecuzioni musicali e di danza nel contesto rituale prenuziale,¹²⁵ ritrovate in Sicilia in luoghi sacri (figg. 24-25).¹²⁶



Fig. 24. Solunto. Fanciulla con oggetto rotondo (palla?) al centro e suonatrici di *aulos* e tamburello (IV sec. a.C.).



Fig. 25. Morgantina. Al centro fanciulla con oggetto rotondo (palla?) e suonatrici di *aulos* e tamburello dal santuario di Demetra e Persefone di Contrada San Francesco Bisconti (IV sec. a.C.).

125 BELLIA 2009a, pp. 168-170.

126 RAFFIOTTA 2007, p. 107, n. 151, fig. 29; RAFFIOTTA 2009, p. 121, fig. 34; BELLIA 2009a, p. 103, n. 228; p. 138, n. 344.

Una testimonianza di Aristofane ci ricorda che i bambini costruivano i loro giocattoli sonori con la scorza delle melagrane.¹²⁷ Un crepitacolo fittile di questa forma, che racchiudeva piccole sfere all'interno, è stato ritrovato nella stessa tomba 446 di età arcaica a Camarina (fig. 26)¹²⁸ che conteneva anche quello a forma di palla, anch'esso di produzione rodia. Come il sonaglio del VI sec. a.C. con quindici sassolini all'interno, ritrovato a Sibari in un contesto sacro ad Atena (fig. 27),¹²⁹ la melagrana di terracotta camarinese, appartenuta ad un fanciullo, riproduce i particolari dello stilo forato per la sospensione nell'estremità superiore e del frutto diviso in spicchi in quella inferiore. La presenza dei crepitacoli a forma di melagrana è attestata a Rodi¹³⁰ e nel santuario di Era a Delos.¹³¹ Un altro esemplare di età ellenistica proviene da Ruvo (fig. 28),¹³² dove ne è stato ritrovato anche uno a forma di mela cotogna (fig. 29).¹³³



Fig. 26. Camarina. Sonaglio a forma di melagrana dalla necropoli (VI sec. a.C.).

127 ARISTOFANE, *Nuvole*, vv. 878-881.

128 PELAGATTI 1973, n. 427; FEUILLAND 1984, p. 226, n. 469; FEUILLAND 1989, p. 134, n. 179; BELLIA 2010c, p. 83, fig. 8.

129 *Sibari*, p. 24, fig. 13; BELLIA 2010c, p. 83, fig. 7. Per il contesto di rinvenimento del sonaglio, cfr. MAASKANT-KLEIBRINK 1996, pp. 198-199; MADDOLI 1996, pp. 138-141; TORELLI 2011, pp. 68-69. A Sibari la melagrana compare come pendente plastico di una collana anche su un busto di figura femminile in trono già nella metà del VI sec. a.C. Cfr. GRECO 1998, p. 58. Per la relazione tra Atena e le attività femminili, si veda BURKERT 2003, pp. 286-287.

130 HIGGINS 1954, tav. 34, nn. 201-203.

131 PAPADOPOULOU 2004a, p. 353, n. 71.

132 VENTRELLI 2004, p. 126, n. 97; BELLIA 2010c, p. 83.

133 VENTRELLI 2004, p. 124, n. 94.



Fig. 27. Sibari. Sonaglio a forma di melagrana e quindici sassolini dall'area sacra ad Atena (VI sec. a.C.).



Fig. 28. Ruvo. Sonaglio a forma di melagrana (età ellenistica).



Fig. 29. Ruvo. Sonaglio a forma di mela cotogna (età ellenistica).

Le melagrane, frutti dai numerosi semi, e le mele cotogne, mangiate dalla sposa per profumare l'alito,¹³⁴ erano simbolo di fecondità umana e ctonia,

¹³⁴ SOLONE, fr. 71b e 127 Ruschenbusch. Le mele cotogne erano il simbolo stesso della *consummatio matrimonii*. Cfr. CALAME 2010, pp. 84, 119.

connesso con le divinità protettrici del matrimonio.¹³⁵ I sonagli a forma di questi frutti erano, forse, un'offerta sacra.¹³⁶ Essi erano probabilmente anche usati nel corso dei riti¹³⁷ e accompagnavano con il loro suono¹³⁸ i canti e le danze nell'ambito delle cerimonie femminili e di passaggio alla vita adulta¹³⁹ per propiziare le nozze e la fertilità.¹⁴⁰

Al mondo della prima infanzia¹⁴¹ appartengono i crepitacoli fittili contenenti una pallina di argilla all'interno, a forma di maialino (*fig. 30*), talvolta con un fanciullo in groppa,¹⁴² rinvenuti in tombe¹⁴³ di fanciulli,¹⁴⁴ nella Iapigia,¹⁴⁵ a Ruvo,¹⁴⁶ a Rugge (Lecce)¹⁴⁷ e a Policoro-Eraclea.¹⁴⁸ Si tratta di oggetti, forse collocati nelle sepolture dai familiari del piccolo defunto al quale appartenevano, talvolta usati anche nel corso della consacrazione dei bambini alle divinità.¹⁴⁹

135 SOURVINOU-INWOOD 1978, pp. 108-109; BURKERT 2003, p. 275, nota 49.

136 ROUSE 1902, p. 250. Per l'ambiguità metaforica della melagrana, simbolo di fertilità, ma anche frutto intimamente legato alla sfera ctonia, cfr. SPIGO 2000, p. 31.

137 KURTZ-BOARDMAN 1971, pp. 214-215 («The rattles and pomegranates in some graves might have been for them but could have served other votive or practical purposes»); PESETTI 1994, p. 109.

138 CANFORA 2001, p. 1644, nota 7.

139 Per l'offerta di mele nell'ambito prenuziale e nuziale, cfr. ZANCANI MONTUORO 1954, pp. 98-99.

140 PESETTI 1994, pp. 33-34.

141 VENTRELLI 2004, pp. 134-135. Dalle tombe di infanti della necropoli greca di contrada Lucifero provengono le riproduzioni di cicale in terracotta e in avorio, databili tra il VI e il V sec. a.C., che alluderebbero ai giochi infantili «con una ben precisa connotazione musicale». TORELLI 1977, p. 164. Si veda inoltre, MESSINEO 1991-1992, pp. 119-132.

142 VENTRELLI 2004, pp. 85-87, nn. 54-56.

143 PIANU 1990, p. 12; ABRUZZESE CALABRESE 1996, p. 189; BARRA BAGNASCO 1996, pp. 186-187.

144 BARRA BAGNASCO 1996, p. 186; GRAEPLER 1996, p. 297; GRAEPLER 1997, p. 174.

145 *La musica nella Japigia di Aristosseno*, p. 104, n. 67.

146 VENTRELLI 2004, pp. 93-102, nn. 62-71; BELLIA 2010c, pp. 83-84, fig. 9.

147 Museo Provinciale "S. Castromediano" di Lecce. Lungh. cm 6,5; largh. cm 8. IV sec. a.C. Da *Rudiae*, Fondo Campo chiuso. Tomba 2. Scavi 1938. IV sec. a.C.

148 Museo Nazionale della Siritide di Policoro, inv. 200691. Lungh. cm 10; largh. cm 6. IV sec. a.C. Da *Herakleia*, necropoli meridionale, tomba 14. BELLIA 2010c, p. 83.

149 Per l'uso di giocattoli sonori durante la consacrazione dei fanciulli, cfr. SCARPI 2002, p. 587. Nel corso dei riti dionisiaci i fanciulli erano consacrati con la speranza di una migliore vita nell'Aldilà. Per una iscrizione latina in cui le baccanti invitano un bimbo defunto ad unirsi alle loro danze, si veda SCARPI 2002, p. 610.



Fig. 30. Iapigia. Sonaglio a forma di maialino da una tomba (IV sec. a.C.).

Sono documentati a Rodi,¹⁵⁰ a Myrina,¹⁵¹ in Oriente¹⁵² e nell'Italia meridionale dove, a partire dal IV sec. a.C.,¹⁵³ sono diffusi anche i sonagli a forma di cavallo,¹⁵⁴ di ariete,¹⁵⁵ di cane¹⁵⁶ con in groppa Eros¹⁵⁷ o un fanciullo (*fig. 31*),¹⁵⁸ di colomba¹⁵⁹ e di galletto (*fig. 32*).¹⁶⁰

150 HIGGINS 1954, tavv. 32, 34.

151 MOLLARD-BESQUES 1963, tav. 182.

152 RASHID 1984, pp. 98-99, nn. 97-100.

153 Per la diffusione di sonagli a forma di animali nell'Italia meridionale, si vedano PESETTI 1994, pp. 37-45; RUBINICH 2006, pp. 159-160; BELLIA 2010c, pp. 83-84. Sono state segnalate tutte le forme di animaletti presenti in letteratura, tuttavia il numero di questi sonagli potrebbe essere più ampio e diffuso.

154 VENTRELLI 2004, pp. 103-105, nn. 72-74.

155 VENTRELLI 2004, p. 108, n. 77.

156 VENTRELLI 2004, p. 107, n. 76.

157 Museo Provinciale "S. Castromediano" di Lecce. Lungh. cm 6,5; largh. cm 8. IV sec. a.C. Fine IV- inizio III sec. a.C.

158 Museo Archeologico Nazionale di Metaponto. Lungh. cm 14; largh. cm 6,5. IV sec. a.C. Da Pomarico. BELLIA 2010c, p. 83, fig. 10.

159 VENTRELLI 2004, pp. 109-110, nn. 78-79.

160 Museo Archeologico Nazionale di Metaponto. Lungh. cm 14-17; largh. cm 6,5-8,5. IV sec. a.C. Dalla necropoli in località Torremare, proprietà Andriani, Tomba 132 e Deposito 15. BELLIA 2010c, p. 83, fig. 11.



Fig. 31. Pomarico. Sonaglio a forma di cane con in groppa un fanciullo dalla tomba 14 della necropoli meridionale (IV sec. a.C.).



Fig. 32. Metaponto. Sonaglio a forma di galletto dalla tomba 132 della necropoli in località Torremare (IV sec. a.C.).

I crepitacoli zoomorfi potrebbero avere avuto funzione apotropaica nella cura dell'infanzia e di offerta alle divinità in sostituzione dei sacrifici di animali veri,¹⁶¹ talvolta modellati anche con pasta di farina e acqua.¹⁶² Ciascun animale, considerato come attributo di singole divinità o di loro particolari epiclesi,¹⁶³ può averne richiamato la tutela. Si spiegherebbe il loro ritrovamento nei santuari legati alle divinità femminili protettrici della maternità e dell'infanzia¹⁶⁴ insieme alle culle fittili¹⁶⁵ che racchiudono una sfera o un sassolino nell'interno cavo e raffigurano un neonato disteso con le gambe contratte. Questi singolari crepitacoli sembrano continuare nell'Italia meridionale una tradizione, risalente al V sec. a.C., verosimilmente di origine rodia.¹⁶⁶ In età ellenistica la loro presenza nell'Italia meridionale è documentata a Taranto (fig. 33),¹⁶⁷ a Egnazia¹⁶⁸ e a Capua (fig. 34),¹⁶⁹ anche nelle tombe di fanciulli.



Fig. 33. Taranto. Sonaglio a forma di culla Capua (età ellenistica).



Fig. 34. Sonaglio a forma di culla (età ellenistica).

161 Per le valenze religiose delle riproduzioni fittili di animali, cfr. BARRA BAGNASCO 1992, pp. 265-266; PESETTI 1994, pp. 32-33.

162 MACEDONIO, *Antologia Palatina*, VI, 40.

163 Si vedano PESETTI 1994, p. 43; RUBINICH 2006, pp. 159-160.

164 PESETTI 1994, p. 111.

165 Per il rinvenimento di sonagli a forma di culla nel contesto sacro, cfr. PESETTI 1994, pp. 113-114 (con bibl. prec.).

166 BLIKENBERG 1931, p. 601, nn. 2935-2937, tav. 136.

167 WINTER 1903, p. 271, n. 7, f-h; GRAEPLER 1997, p. 270; BELLIA 2010c, p. 84, fig. 12.

168 WINTER 1903, p. 271, n. 9, a, b; LEVI 1926, p. 29, n. 384; BELLIA 2010c, p. 84.

169 PESETTI 1994, pp. 113-114; BELLIA 2010c, p. 84.

Oltre alle testimonianze archeologiche, anche i termini greci *πλαταγή* e *πλαταγών* e quelli latini *crepundia* e *crepitaculum* sembrano connessi al mondo dell'infanzia.¹⁷⁰ Con *πλαταγανιον*, oltre che con *κρόταλον* e *σειστρον*, si intendono i sonagli usati dalle balie per addormentare i bambini;¹⁷¹ il sostantivo è simile a quello di *πλαταγή* che sembrerebbe adatto a richiamare il suono emesso dalle pietre che rotolano.¹⁷² Così può forse intendersi quello prodotto dai *crepundia*,¹⁷³ connesso al mondo dell'infanzia anche da Quintiliano che attribuisce al loro tintinnio la capacità di far prendere sonno ai bambini.¹⁷⁴ Interessanti per il riferimento ai *crepitacula* sono la notizia di Columella¹⁷⁵ e quella attribuita a Giulio Valerio che ricorda il discorso di Dario rivolto ad Alessandro con l'invito a rinunciare alle sue imprese e a dedicare il tempo agli astragali e ai crepitacoli, oggetti più adatti al giovane re.¹⁷⁶

Del suono dei *sacrorum crepundia*, conservati in casa e avvolti nel lino, ci informa Apuleio.¹⁷⁷ Alla loro sonorità connessa alla sfera sacra sembra riferirsi anche Marziano Capella.¹⁷⁸ Le notizie fornite dai testi sull'uso di crepitacoli in ambito rituale sembrano confermate dai sonagli nei santuari dell'Italia meridionale e della Sicilia: fittili piriformi quelli del VI-V sec. a.C.¹⁷⁹ trovati nel santuario di Persefone a Locri,¹⁸⁰ nella necropoli di Macchiabbate a Francavilla Marittima, nei pressi di Sibari,¹⁸¹ e in quella locrese di contrada Lucifero.¹⁸² Anche i crepitacoli rinvenuti a Metaponto (*fig. 35*)¹⁸³ e a Morgantina (*fig. 36*)¹⁸⁴ sembrano connessi alla sfera funeraria. Nel primo sono

170 BROCATO-BUDA 1996, p. 82.

171 POLLUCE, *Onomasticon*, IX, 127.

172 *Suda*, p. 1697, ed. ADLER, s.v. *Platagé*.

173 *Schol'* ad AURELIO PRUDENZIO, *Liber apotheosis*, 643.

174 QUINTILIANO, *Istituzione oratoria*, IX, 4, 66.

175 COLUMELLA, *De Re Rustica*, IX, 12, 2.

176 GIULIO VALERIO, *Itinerarium Alexandri*, I, 41. Cfr. BROCATO-BUDA 1996, p. 88.

177 APULEIO, *Apologia*, 56.

178 MARZIANO CAPELLA, *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, I, 93.

179 Il rinvenimento nell'Italia meridionale degli oggetti fittili a forma di pera, identificati come giocattoli sonori o amuleti, è documentato già dall'età geometrica. Cfr. ZANCANI MONTUORO 1980, pp. 489-494; IOZZO 2009, p. 485, nota 53.

180 Orsi segnala il rinvenimento nel santuario di vari esemplari. ORSI 1913, p. 27, nota 1; BROCATO-BUDA 1996, p. 77; BELLIA 2010c, p. 84.

181 ZANCANI MONTUORO 1980, pp. 489-494, tav. 93.3.

182 Soprintendenza di Reggio Calabria, inv. 4618. La tomba 739 del terzo quarto del V sec. a.C. conteneva lo scheletro di un adulto. ORSI 1913, fig. 31; BROCATO-BUDA 1996, p. 75, n. 15; ELIA 2001, Sep. 739, n. 20; BELLIA 2010c, p. 84.

183 BROCATO-BUDA 1996, p. 75, n. 19; BELLIA 2010c, p. 84.

184 NEILS 1992, pp. 225-235, figg. 1-6; BELLIA 2010c, p. 84.

raffigurati uccelli affrontati a testa china su un lebete, ¹⁸⁵ nel secondo il serpente Idra. ¹⁸⁶



Fig. 35. Metaponto. Sonaglio piriforme (VI-V sec. a.C.).

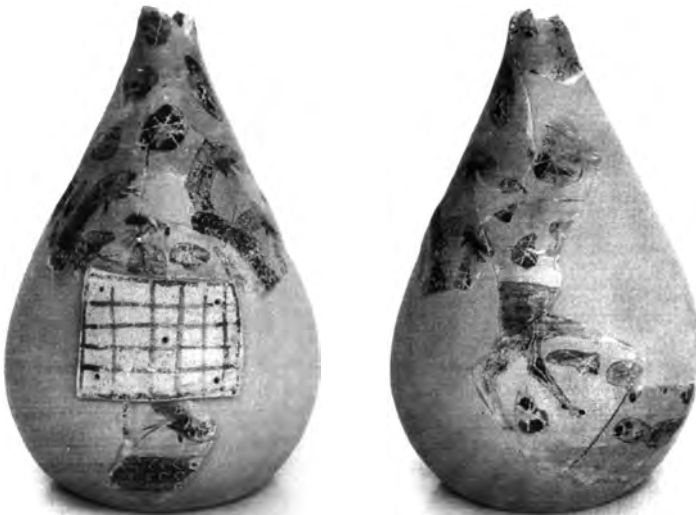


Fig. 36. Morgantina. Sonaglio piriforme (VI-V sec. a.C.).

185 BROCATO-BUDA 1996, p. 81.

186 Per l'interpretazione della raffigurazione e la sua connessione con la sfera funeraria, si veda NEILS 1992, p. 233, fig. 13.

I crepitacoli, che potevano essere sospesi attraverso un filo passante per il foro dell'estremità superiore, in qualche caso hanno un'apertura nel corpo, la cui funzione è evidente negli esemplari di Metaponto e di Morgantina. Il loro riquadro di chiusura, che non rispetta la decorazione figurata, suggerisce che i fittili potessero contenere degli oggetti all'interno con lo scopo di produrre sonorità. Tra questi gli astragali, la cui connessione con la sfera musicale è talvolta richiamata dalle scene di danza in essi raffigurate,¹⁸⁷ che erano usati con funzione sonora e racchiusi all'interno di crepitacoli rinvenuti in Grecia e in ambito latino ed etrusco.¹⁸⁸ La deposizione di astragali nelle tombe assieme agli oggetti piriformi suggerisce una loro valenza simbolica connessa ai cambiamenti di *status* e alle morti premature.¹⁸⁹ I fittili a forma di pera, classificati come *phormiskoi*¹⁹⁰ o aspersori, sono anche sonagli¹⁹¹ che, nei casi accertati, provengono da contesti culturali connessi alle divinità femminili e da sepolture di fanciulle: erano forse usati durante l'esecuzione di danze rituali di fecondità o funebri. In queste cerimonie possono aver sostituito nelle tombe i sonagli veri, probabilmente prodotti con il legno, la zucca, i gusci di noce o la pelle.

Il legame tra i crepitacoli piriformi e le esecuzioni musicali nell'ambito della sfera funeraria femminile è richiamato nelle scene di *prothesis*, *lamentatio*, *ekphora* con la presenza di donne, raffigurate negli stessi sonagli (fig. 37).¹⁹² Il loro uso potrebbe essere stato limitato a personaggi femminili che avevano ricoperto in vita funzioni culturali e rituali.¹⁹³ Tale speciale compito sarebbe manifesto già nelle raffigurazioni dei vasi di epoca geometrica: vi sono rappresentate due figure femminili, poste l'una di fronte all'altra, probabilmente davanti ad una tomba, che sembrano percuotere con entrambe le mani oggetti piriformi (fig. 38).¹⁹⁴

187 NEILS 1992, p. 235.

188 BROCATO-BUDA 1996, pp. 73-90; CARRESE 2010, pp. 231-232.

189 BROCATO-BUDA 1996, pp. 86-87. Per il significato simbolico degli astragali, si veda ELIA-CARÈ 2004, pp. 77-90.

190 Per l'ipotesi che con *phormiskos* si intendesse il contenitore per astragali, posti all'interno delle tombe a scopo augurale e apotropaico, cfr. BROCATO-BUDA 1996, p. 80. Per la presenza di *phormiskoi*, forse contenenti «plettri», documentata nelle scene musicali della ceramica attica a figure rosse, si veda WEGNER 1949, pp. 16; 28; 62.

191 BROCATO-BUDA 1996, p. 73.

192 OAKLEY 2008, pp. 336-337, figg. 3a-3c. Si veda anche KURTZ-BOARDMAN 1971, p. 61, fig. 7.

193 Per la presenza di strumenti musicali e oggetti sonori nelle tombe femminili dell'Italia meridionale, cfr. BELLIA 2009c, pp. 9-55. Per l'ambito etrusco, si veda IOZZO 2009, pp. 482-486.

194 BROCATO-BUDA 1996, pp. 82-83, fig. 3, 1-2. Si veda inoltre, RYSTEDT 1992, pp. 132-133.



Fig. 37. Sonaglio piriforme con scena di culto funebre (VI sec. a.C.).



Fig. 38. Figure femminili con oggetti piriformi (età geometrica).

SISTRI

Un sistro di età ellenistica è stato ritrovato a Catania (*fig. 39*).¹⁹⁵ Lo strumento è attraversato da tre barrette mobili, la prima delle quali formata da

195 MANGANARO 1961, p. 181, fig. 3; SFAMENI GASPARRO 1973, p. 64; p. 215, cat. 164; BELLIA 2010c, p. 91, fig. 22.

due diversi segmenti metallici, le altre due scorrevoli. Se scosse, le barrette, inserite nei fori nell'intelaiatura, erano in grado di tintinnare perché di minor diametro rispetto ai fori del supporto su cui scorrevano.¹⁹⁶ Il telaio rettangolare, la figura maschile che tiene nella mano destra una patera all'apice, oltre che il numero e la forma degli elementi mobili, differenziano questo strumento dai sistri di età ellenistico-romana, costituiti da manico cilindrico e da telaio a U dotato di fori nei quali passano quattro barrette di bronzo dalle estremità ricurve,¹⁹⁷ rinvenuti o raffigurati in Grecia,¹⁹⁸ a Roma,¹⁹⁹ a Pompei,²⁰⁰ in varie località in Italia²⁰¹ e in altre regioni dell'Impero.²⁰² Lo strumento catanese sembra non corrispondere neanche alla descrizione del sistro, con parte superiore tondeggiante e quattro elementi della sonagliera, fornita da Plutarco.²⁰³

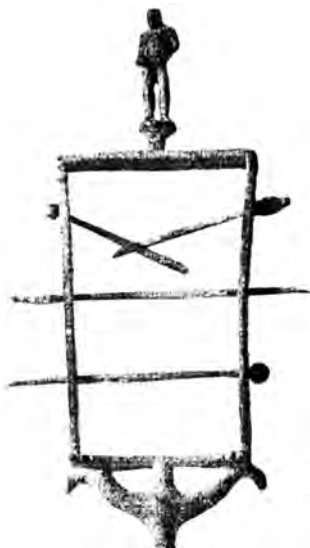


Fig. 39. Catania. Sistro (età ellenistica).

196 Per questo strumento musicale, cfr. SACHS 1996, pp. 92-93; SACHS-HORNBOSTEL 2002, p. 420; SCHATCHIN 1978, pp. 147-172; SANTARELLI 2007, p. 21; WEST 2007, p. 199.

197 Cfr. BÉLIS 1995, p. 276.

198 TRAN TAM TIHN 1990, p. 766, nn. 27-30.

199 BISSING 1937, pp. 211-244; SANTARELLI 2007, p. 27, nota 36.

200 TRAN TAM TIHN 1964, p. 59, pp. 181-185, nn. 168-188, tav. XXII, 3; DE CARO 2003, p. 132; DE CARO 2003, pp. 127; 133; COARELLI 2005, pp. 85-95; MELINI 2008, pp. 91-93.

201 ROEDER 1956, p. 462, § 630 c; MANGANARO 1961, p. 182, nota 37; LECLANT 1965, p. 228, n. 4.

202 GUMET 1900, p. 86; GRIMM 1969, p. 59; 182, cat. 84, tav. 25.

203 PLUTARCO, *De Iside e Osiride*, 63, 376d-f.

Questo sistro è una ulteriore testimonianza del culto di Iside diffuso in Sicilia sin dal IV sec. a.C. per le sue relazioni con il regno tolemaico.²⁰⁴ Caratterizzano l'aspetto pubblico delle feste per la dea egizia nell'isola gli edifici dotati di spazi per le sacre rappresentazioni²⁰⁵ nel corso delle quali il sistro, strumento legato a Iside, può essere stato usato ritualmente.²⁰⁶

Il culto per la divinità egizia in Sicilia è attestato anche dai corredi funerari nei quali sono compresi oggetti egittizzanti ed *ex-voto* fittili che alludono alla grande festa del *Nagium Isidis*.²⁰⁷ Può forse tradire un legame simbolico²⁰⁸ e la familiarità del defunto con l'usanza culturale e rituale isiaca²⁰⁹ la presenza di un piccolo sistro trovato in una sepoltura della necropoli ellenistica di Canalicchio a Siracusa (*fig. 40*).²¹⁰ I suoi elementi inseriti nei fori laterali del supporto, permettevano il tintinnio (*fig. 41*). Analogo sistro miniaturistico in bronzo è stato trovato a Pompei su un altare dedicato agli dei protettori della famiglia; e tre altri in legno e argento sono stati trovati a Ercolano.²¹¹



Fig. 40. Siracusa. Sistro miniaturistico dalla necropoli di Canalicchio (età ellenistica).

204 Per la diffusione dei culti egizi in Sicilia, si veda MANGANARO 1961, pp. 175-191; SFAMENI GASPARRO 1973, pp. 1-113; SFAMENI GASPARRO 2006, pp. 259-314.

205 DE MIRO 2009, pp. 85-98; TORELLI 2011, pp. 96-98.

206 HICKMANN 1975, p. 48, fig. 25; WEST 2007, p. 198; VENDRIES 2004, pp. 401-402; VILLING 2006, p. 401-402.

207 TORELLI 2011, p. 97.

208 La varietà dei contesti di ritrovamento dei sistri e dei materiali su cui veniva riprodotto «induce a pensare che esso avesse perduto progressivamente la sua primitiva funzione culturale per ridursi a mero simbolo connotativo di una determinata setta o di semplice amuleto dotato di poteri magici». SANTARELLI 2007, p. 27.

209 SFAMENI GASPARRO 1973, p. 22.

210 SFAMENI GASPARRO 1973, p. 175, cat. 26; FEULLAND 1984, p. 224, n. 467; BELLIA 2010c, p. 91, fig. 23.

211 TRAN TAM TIHN 1971, p. 43, nota 7 e p. 81, nn. 54-56.

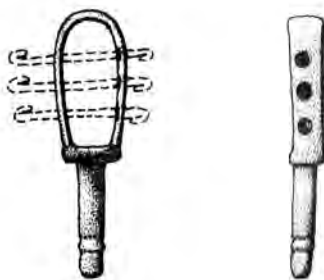


Fig. 41. Ipotesi ricostruttiva del sistro miniaturistico.

CAMPANE

Sonagli a collana dotati di campanelli in bronzo con batacchio sono stati ritrovati in Sicilia nelle tombe femminili sicule dell'età del Ferro.²¹² Del VII-VI sec. a.C.²¹³ sono tre piccole campanelle: due rinvenute a Megara Iblea²¹⁴ e una nella necropoli punica di Palermo.²¹⁵ Come la campana in bronzo di forma globulare ritrovata nella tomba 259 della necropoli di Contrada Lucifero a Locri (*fig. 42*),²¹⁶ anche quelle di Morgantina (*fig. 43*)²¹⁷ e di Monte Bubbonia (Mazzarino) (*fig. 44*)²¹⁸ risalgono al VI sec. a.C.²¹⁹

212 BERNABÒ BREA-MILITELLO-LA PIANA 1969, p. 254, g, h, i, l, fig. 14, a, b, c, d, fig. 39; LA PIANA 1997, pp. 210-211, V 121; BELLIA 2009c, pp. 45-47.

213 Per i problemi relativi alla datazione delle campane in bronzo nel mondo antico, cfr. VILLING 2002, p. 254, nota 64.

214 *Antiquarium* di Augusta, s.n.i. Diam. cm 3-3,3; alt. cm 2,5-3.

215 TAMBURELLO 1998, p. 124.

216 Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria, s.n.i. Diam. cm 5; alt. cm 4,5. BELLIA 2010c, p. 80. Non si conserva la parte superiore e il batacchio. La campana faceva parte di un corredo funebre costituito da vasi di produzione corinzia e greco-orientale, una maschera femminile fittile prodotta a Locri e da un anello in argento con castone decorato da due uccelli. ORSI 1917, p. 136.

217 Museo Archeologico Regionale di Aidone, s.n.i. Diam. cm 12; alt. cm 7. Integra. BELLIA 2010c, p. 80, fig. 1. Per il corredo della tomba 17, si veda BELL 1981, pp. 256-257. BELLIA 2010c, p. 83.

218 Museo Archeologico Regionale di Gela, inv. 35219. Diam. cm 10-12; alt. cm 4-6. BELLIA 2010c, p. 80, fig. 2. Il corredo funebre comprendeva vasi di produzione corinzia. Per la necropoli di Monte Bubbonia, cfr. PANCUCCI 1998, pp. 253-254.

219 Per la forma, parti e tipi delle campane in età greca, cfr. VILLING 2002, pp. 243-246. Si veda anche GUIZZI 2002, pp. 25-32.

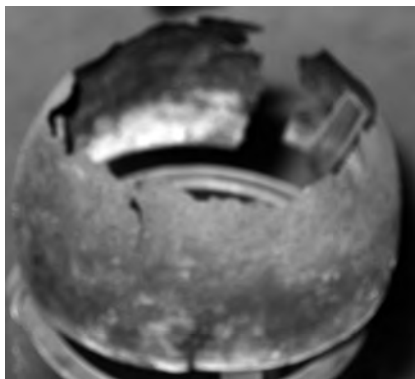


Fig. 42. Locri. Campana di forma globulare dalla tomba 259 della necropoli di Contrada Lucifero (VI sec. a.C.).



Fig. 43. Morgantina. Campana con batacchio dalla tomba 17 della necropoli della Cittadella (VI sec. a.C.).

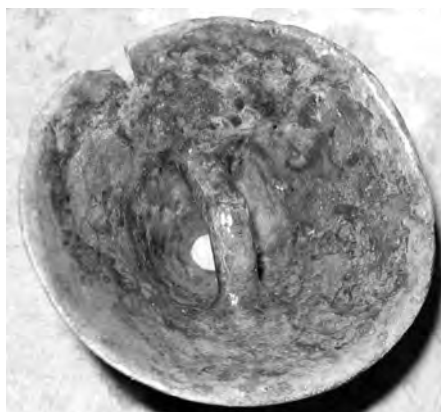


Fig. 44. Monte Bubbonia. Campana con appiccagnolo interno dalla necropoli (VI sec. a.C.).

Due campane, trovate all'esterno della tomba 1571 della necropoli greca di Contrada Diana a Lipari, si datano al IV-III sec. a.C.; hanno alta impugnatura cilindrica, terminante ad anello, e batacchio, anch'esso di forma cilindrica, appeso a un filo metallico.²²⁰ La campana dalla necropoli di Lilibeo-Marsala (IV sec. a.C.) ha invece impugnatura ad anello unita al corpo e circonferenza ellittica con incisioni concentriche decrescenti (fig. 45).²²¹

Nel santuario di Demetra *Malophoros*²²² a Selinunte sono state trovate due campane, in contesti databili al VI sec. a.C.; una di esse²²³ ha impugnatura cilindrica, l'altra ad anello,²²⁴ vi è collegato un batacchio cilindrico tramite un filo metallico (fig. 46).



Fig. 45. Lilibeo-Marsala. Campana con impugnatura.

220 BERNABÒ BREA 1991, p. 112, tav. LXVII, n. 180; BELLIA 2010c, p. 80.

221 Museo Archeologico Regionale di Palermo, inv. 1336. Diam. cm 3; alt. cm 2,8. Integra. BELLIA 2009b, p. 114, n. 74.

222 La scoperta di iscrizioni votive ha fatto ritenere il santuario dedicato a Demetra *Malophoros* 'colei che porta i frutti della terra'. L'importanza del culto nella vita religiosa di Selinunte è testimoniata dalla quantità di *ex-voto* rinvenuti nel luogo sacro. GABRICI 1927, coll. 203-304; PARISI PRESICCE 2004, p. 14.

223 GABRICI 1927, pp. 358; 360, fig. 154b; BELLIA 2010c, p. 80.

224 Museo Archeologico Regionale di Palermo, inv. 1191. Diam. cm 4,5; alt. cm 5,5. Integra. BELLIA 2010c, p. 80.



Fig. 46. Selinunte. Campana con circonferenza a ellisse dalla necropoli ad anello dal santuario di Demetra (IV sec. a.C.). *Malophoros* (VI sec. a.C.).

Una campanella in contesto del IV sec. a.C.²²⁵ proviene dall'area sacra dell'acropoli di Gela dove, a partire dal VII sec. a.C., vennero costruiti i primi edifici dedicati a Atena Lindia e, successivamente, complessi sacri dedicati al culto ctonio, probabilmente legato alla sfera demetriaca:²²⁶ presenta incisioni concentriche decrescenti, nella parte superiore e alla base, ed è munita all'apice di manico ad anello, con piccola appendice, e di batocchio cilindrico, collegato tramite filo metallico (fig. 47).

Oltre a quelle di bronzo sono documentate in Sicilia le campane fittili. A Gela, nell'area sacra di Molino a Vento sull'acropoli, ne sono state trovate due databili al VI sec. a.C.:²²⁷ di forma tronco-conica con fascia e linee rosse, sono munite di impugnatura e di tre fori nella parte superiore adatti al collegamento del batocchio (fig. 48).

225 Museo Archeologico Regionale di Gela, inv. 8432. Diam. cm 4,5; alt. cm 5. Integra. BELLIA 2010c, p. 80, fig. 4.

226 ORLANDINI 1968, pp. 20-31; DE MIRO-FIORENTINI 1978, pp. 90-92.

227 Museo Archeologico Regionale di Gela, Invv. 8536; 36009. Diam. cm 5-5,5; alt. cm 5-7. BELLIA 2010c, p. 81, fig. 5.



Fig. 47. Gela. Campanella con impugnatura ad anello dall'area dell'acropoli (IV sec. a.C.).



Fig. 48. Gela. Campanella di forma tronco-conica con fascia e linee rosse dall'area dell'acropoli (VI sec. a.C.).

Le prime attestazioni di campanelle in terracotta, risalenti all'VIII sec. a.C., sono documentate a Cipro nelle tombe, poi anche nei santuari.²²⁸ Dal V sec. a.C. la presenza di campanelle fittili è attestata nelle sepolture ad Ate-ne e Halai, nei santuari di Artemide a Aigiai, di Demetra a Eutresis in Beozia, e in altri luoghi in Grecia.²²⁹

228 VILLING 2002, pp. 250-251.

229 VILLING 2002, pp. 250-254 con bibl. prec.; VILLING 2006, p. 379. Si veda anche WEST 2007, p. 196, nota 221.

Ritornando alle campanelle in bronzo, il loro rinvenimento nelle aree sacre, già segnalato, a partire dal V sec. a.C., nei santuari dei Kabiri a Tebe, di Atena e di Elena e Menelao a Sparta, di Artemide a Aigiài e di Apollo a Longa,²³⁰ nonché in Mesopotamia,²³¹ propone una funzione di richiamo e di segnale nei riti religiosi e, forse, un uso affidato ai sacerdoti,²³² anche per radunare le folle.²³³ Al loro suono, talvolta associato a quello delle bacinelle dello stesso metallo, era forse attribuito uno speciale potere apotropaico in grado di allontanare gli influssi negativi:²³⁴ Giovenale ricorda l'uso di campanelle in bronzo durante le eclissi di sole o di luna, probabilmente per provocare il ritorno alla normalità.²³⁵

La presenza delle campane in bronzo nelle sepolture di Locri e in Sicilia, oltre ad un uso durante il rituale funebre, suggerisce una possibile connessione con la sfera dionisiaca.²³⁶ La raffigurazione di Dioniso che, nell'atto di dare un segnale tiene in alto la campana rivolto verso il suo tiaso, o quella di satiri e di menadi che la suonano, talvolta legata al polso o al tirso, ricorrono nelle scene della ceramica italiota e siceliota con destinazione funeraria a partire dal IV sec. a.C.²³⁷ Un esempio è nella scena del cratere a calice rinvenuto nella tomba 1119 della necropoli locrese di Contrada Lucifero (*fig. 49*).²³⁸ Il legame fra il suono della campana, che verosimilmente evoca il richiamo per il defunto nell'aldilà,²³⁹ e l'ambito dionisiaco è documentato anche nelle fonti scritte; Strabone considera l'uso delle campane, in associazione con il suono dei tamburelli, un'attività dionisiaca.²⁴⁰ Una interessante connessione della campana con la morte e la sfera dionisiaca è ricordata da Nonno²⁴¹ che attribuisce ad una fanciulla morta prematuramente l'appellativo di Menade **Κοδόνη**, «la campanella».²⁴²

230 VILLING 2002, pp. 246-250; VILLING 2006, pp. 379-380.

231 RASHID 1984, pp. 112-113.

232 SCHATCHIN 1978, pp. 142-172; WEST 2007, p. 194, nota 214.

233 Cfr. STRABONE, *Geografia*, XIV, 2, 21.

234 Per le proprietà apotropaiche attribuite allo strepito provocato dall'urto dei metalli, cfr. WEST 2007, p. 194, nota 214. A questa funzione sembrano essere destinati i campanelli pendenti dai falli bronzei rinvenuti a Pompei. Cfr. MELINI 2008, pp. 72-73.

235 GIOVENALE, *Satire*, VI, vv. 440-443. Per i suoni emessi dagli strumenti musicali e dagli oggetti sonori in bronzo durante le eclissi, cfr. SCHAEFFNER 1987, pp. 128-129; SANTARELLI 2007, p. 23, nota 29.

236 BÉLIS 1995, p. 275.

237 COOK 1902, p. 17; VILLING 2002, pp. 285-287; VILLING 2006, p. 381, nn. 1446-1449.

238 ELIA 2010b, p. 104; p. 178, CK2.

239 VILLING 2002, p. 294.

240 STRABONE, *Geografia*, XV, 1, 58. Cfr. VILLING 2006, p. 380, n. 1437.

241 NONNO, XXX, 213. Si vedano anche XXXIII, 15; XXXV, 376.

242 VILLING 2006, p. 380, n. 1437.



Fig. 49. Locri. Particolare di cratere a calice a figure rosse di produzione locale rinvenuto nella necropoli di Contrada Lucifero con Dioniso che suona la campana (IV sec. a.C.).

TAMBURELLI

Alcuni piattelli con due appendici (“a farfalla”)²⁴³ o con una sola (“a frangia”),²⁴⁴ sembrano tamburelli miniaturistici,²⁴⁵ forniti di foro per la sospensione e contorno decorato da puntini a rilievo o da globetti.²⁴⁶ le appendici

243 MARCONI 1933, pp. 74-75, fig. 49; MINGAZZINI 1937, coll. 677-678, fig. 30, A; F; H; I; DE MIRO 2000, pp. 120-121, tav. CLIX, nn. 1883; 2098-2101; 2104; DE MIRO 2008, p. 78, fig. 34.

244 DE MIRO 2000, pp. 120-121, tav. CLIX, nn. 1884-1886; 2102; 2103; DE MIRO 2008, p. 78, fig. 34; BELLIA 2010c, p. 94, fig. 26.

245 Sono da considerarsi strumenti musicali anche gli oggetti sonori presentati in forma miniaturizzata. GUIZZI 2002, pp. 356-357.

246 Si deve a De Miro la proposta di riconoscere strumenti musicali miniaturistici a percussione di carattere votivo nei dischetti in bronzo ritrovati nel santuario delle divinità ctonie di Agrigento, ritenendo il rinvenimento «assai conveniente in un santuario demetriaco». DE MIRO 2000, pp. 120-121. Per gli strumenti miniaturistici nei contesti sacri, cfr. PAPADOPOULOU 2004a, pp. 354-355.

riproducono, forse, le strisce o nastri di cuoio o stoffa applicati alla cornice.²⁴⁷ Ne sono stati rinvenuti ad Agrigento nel santuario delle divinità ctonie (fig. 50)²⁴⁸ e nell'area sacra sulle pendici dell'acropoli, dove è stato proposto di riconoscere una sede di culto dedicata ad Atena Lindia (fig. 51).²⁴⁹ A questa stessa tipologia di strumenti a percussione, risalenti al periodo compreso tra la fine del VI e l'inizio del V sec. a.C., sembrerebbero appartenere anche gli oggetti rinvenuti nella piccola stipe collocata in un'area sacra di culto ctonio di Monte Saraceno (Ravanusa),²⁵⁰ centro indigeno ellenizzato, sotto il controllo di Agrigento.



Fig. 50. Agrigento. Tamburelli miniaturistici dal santuario delle divinità ctonie (VI-V sec. a.C.).



Fig. 51. Agrigento. Tamburello miniaturistico dall'area sacra dell'acropoli (VI-V sec. a.C.).

247 Per questo strumento musicale, cfr. SACHS 1996, pp. 170-171; SACHS-HORNBOSTEL 2002, p. 435; WEST 2007, pp. 192-194. Per la raffigurazione dello strumento nella ceramica attica, si vedano almeno PAQUETTE 1984, p. 206; BUNDRICK 2005, p. 48. Per l'iconografia del tamburello nella ceramica italiota e siceliota, cfr. GUIZZI-STAITI 1992-1995, p. 59; JACQUET RIMASSA 1999, pp. 53-58; DE CESARE 2005, pp. 58-59. Per la forma dei tamburelli, cfr. GUIZZI 2002, pp. 59-69.

248 MARCONI 1933, p. 75; DE MIRO 2000, pp. 279-280 e pp. 296-297; DE MIRO 2008, p. 59.

249 FIORENTINI 2005, p. 157, fig. 10 m; BELLIA 2010c, p. 94, fig. 27.

250 MINGAZZINI 1937, col. 677; BELLIA 2010c, pp. 94-95, figg. 26-27; BELLIA 2010c, p. 94.

La presenza di tamburelli di bronzo in miniatura nelle aree²⁵¹ destinate al culto per le divinità ctonie, alle quali questi particolari *ex-voto* erano dedicati, è una significativa attestazione anche della loro funzione simbolica nella sfera religiosa demetriaca.²⁵² L'uso di tamburelli, spesso in associazione con i cimbali,²⁵³ aveva luogo, forse, nel corso delle feste che celebravano il ritorno di Core, assai diffuse in Grecia e in Sicilia.²⁵⁴ La testimonianza della produzione sonora con strumenti a percussione nell'ambito demetriaco è offerta anche nel rito dell'ἤχητιον (τὸ καλούμενον ἤχεϊον).²⁵⁵ Probabilmente si trattava della parte metallica o della cornice dei tamburelli o di un gong,²⁵⁶ fatto risuonare dal sacerdote nel corso dello svolgimento dei riti ateniesi, verosimilmente eleusini. Il rituale poteva essere collegato alla rievocazione dell'invocazione di aiuto di Persefone trascinata via sul cocchio di Ade.²⁵⁷

Oltre che dai tamburelli miniaturistici e dalle testimonianze scritte, la relazione del *tympanon* con Demetra è documentata dalle statuette fittili di suonatrici di tamburello, ampiamente diffuse nell'Italia meridionale e in Sicilia, in particolare tra il IV e il III sec. a.C., nei luoghi sacri dedicati anche alla dea (fig. 52).²⁵⁸ È attestata inoltre dalla presenza di figure femminili con lo strumento, talvolta danzanti davanti ad un altare, nelle tavolette votive fit-

251 Per l'uso dello strumento nell'ambito sacro, cfr. PAPADOPOULOU 2004a, pp. 348-349; PALAIOKRASSA 2006, pp. 376-379; ZSCHÄTZSCH 2002, pp. 111-112.

252 Al fragore degli strumenti musicali a percussione era attribuito anche il potere di propiziare la fertilità umana e ctonia. PAPADOPOULOU 2004a, p. 351, n. 33.

253 WEST 2007, p. 194. Cfr. *infra*, pp. 3 e segg. Per l'uso dei due strumenti nell'ambito demetriaco in connessione con i rituali legati a Cibele, si veda SFAMENI GASPARRO 2003, pp. 342-347.

254 BURKERT 2003, pp. 444-450; DETIENNE 1982, pp. 131-148; NILSSON 1957, pp. 313-328; SFAMENI GASPARRO 1986, pp. 223-258.

255 APOLLODORO DI ATENE, *FGrHist* 244 F 110b = *Scoli a Teocrito*, II, 35-36b p. 279, 7 Wendel. Cfr. SFAMENI GASPARRO 1986, pp. 275-276; SAGLIO 1963, p. 449; VILLING 2006, pp. 382-383. Si veda inoltre NORDQUIST 1992, pp. 165-168.

256 SACHS-HORNBOSTEL 2002, p. 422; WEST 2007, p. 194, nota 214. Si veda inoltre SCHATKIN 1978, pp. 147-172. Per la traduzione del termine *ēcheion* in gong, cfr. BURKERT 1981, p. 199; SCARPI 2002, p. 516. Un esempio della presenza dell'azione della percussione di oggetti di bronzo nel contesto sacro potrebbe essere offerto da una scena dei *pinakes* locresi. La raffigurazione è composta da tre figure femminili in corteo precedute da una sacerdotessa che sembrerebbe scandire il ritmo della processione rituale percuotendo con una bacchetta un recipiente metallico, verosimilmente bronzeo. *I Pinakes di Locri Epizefiri* 2000-2003, pp. 248, nota 94.

257 *Inno a Demetra*, vv. 33-39, 57, 67 e 432, dove Core narra le circostanze in cui è stata rapita rievocando alla madre le invocazioni di aiuto la lei lanciate. Si veda COOK 1902, pp. 14-28; FOUCART 1914, p. 461; SCARPI 2002, p. 516. La relazione fra il suono e l'epifania di Core ha trovato concordi KERÉNYI (1967, pp. 83-84, 162) e BURKERT (1981, pp. 199-200).

258 BELLIA 2009a, pp. 163-165 con bibl. prec.

tili del IV-III sec. a.C. rinvenute a Lipari nel santuario dedicato a Demetra e Core,²⁵⁹ dove dovevano svolgersi cerimonie in onore delle divinità (fig. 53).²⁶⁰ Le figure femminili che suonano o reggono il tamburello nei *pinakes* suggerisce che al suono dello strumento fosse affidato un ruolo indispensabile in ogni momento del rituale sacro.²⁶¹ Il suo uso durante le cerimonie religiose femminili è richiamato anche nelle scene sui busti fittili di Persefone della fine del IV sec. a.C., rinvenuti a Siracusa e a Morgantina, dove figura la danza rituale accompagnata da una suonatrice di tamburello.²⁶² Una testimonianza dell'uso del tamburello e dei cimbali nella sfera religiosa, forse connessa con particolari riti femminili o con l'ambito nuziale, è nella scena raffigurata nella pisside policroma dell'inizio del III sec. a.C. attribuita al pittore di Falcone (fig. 54).²⁶³



Fig. 52. Siracusa. Statuetta di suonatrice di tamburello dal santuario di Demetra e Core di Piazza della Vittoria (IV sec. a.C.).

259 BERNABÒ BREA-CAVALIER 2001, pp. 21-51.

260 SARDELLA-VANARIA 2001, pp. 87-180.

261 BELLIA 2010b, pp. 11-24.

262 PAUTASSO 2007, pp. 215-219, fig. 31b.

263 BERNABÒ BREA-CAVALIER 1986, pp. 83-88, figg. 93-96. Cfr. GABRICI 1920, pp. 183-213; LIBERTINI 1934, pp. 4-20; DEUSSEN 1973, pp. 125-133; BELL 1981, p. 93. Si veda anche PORTALE 2010, pp. 157-182. Per le connotazioni nuziali delle figure femminili con il *tympanon* nelle pissidi, cfr. PORTALE 2008, p. 45.



Fig. 53. Lipari. Suonatrici di tamburello e di *aulos*, danzatrice e figura femminile dietro un altare dal santuario di Demetra e Core (IV-III sec. a.C.).



Fig. 54. Falcone. Suonatrice di tamburello e di cimbali in scena rituale (IV-III sec. a.C.).

Significativo è il rinvenimento dei tamburelli miniaturistici in bronzo nell'area dell'acropoli di Agrigento, probabilmente dedicato al culto poliadico per Atena Lindia,²⁶⁴ la dea recata dai coloni Rodi protagonisti, con i Cretesi, della fondazione della città.²⁶⁵ L'uso di tamburelli a Creta risulta sia da fonti scritte²⁶⁶ sia da rinvenimenti archeologici.²⁶⁷ Nell'Antro Ideo è stato trovato un tamburello in bronzo dell'VIII sec. a.C., a destinazione probabilmente culturale (*fig. 55*):²⁶⁸ nella grotta, ritenuta il luogo dove Zeus infante fu nascosto a suo padre, i Cureti o Coribanti avrebbero percosso gli scudi e i tamburelli per sopraffarne i vagiti.²⁶⁹ In suo onore venivano inoltre eseguite danze in armi, verosimilmente a carattere iniziatico, al suono dei tamburelli.²⁷⁰

264 Omero (*Iliade*, XI, 16, 44-46; 83; XVII, 591-596) ricorda la relazione degli strumenti musicali in bronzo con la funzione guerriera di Atena: grazie alle armi di questo metallo, il cui clangore è paragonabile al fragore del tuono, la dea ha la meglio sui nemici. Canti e danze corali sono eseguiti dai giovani in onore della divinità al momento del loro ingresso nella vita adulta. Si veda CALAME 2001, pp. 128-130. Per la relazione fra Atena, il canto e la danza e il ruolo del bronzo nel suo contesto sacro, cfr. VILLING 2002, p. 276; ZSCHÄTZSCH 2002, pp. 26-27; KOWALZIG 2007, pp. 227-234. Euripide (*Elena*, v. 245) e Aristofane (*Lisistrata*, vv. 1296-1315) riferiscono di una danza nel santuario di Atena *Chalkioikos* «della casa di bronzo». Cfr. VILLING 2002, pp. 282-284. Il riferimento ad un inno per la dea è in Pausania (*La Laconia*, XVII, 2) che attribuisce a Gitiada, architetto, scultore e poeta spartano nel VI sec. a. C., sia la composizione di canti corali dorici che la realizzazione della statua e del tempio in bronzo di Atena *Chalkioikos* a Sparta. Il termine, che va posto in relazione con il bronzo e con la funzione bellica della dea, sembrerebbe non solo connesso alle decorazioni bronzee che ornavano la veste della dea ma anche ai rivestimenti parietali in bronzo del suo tempio a Sparta. Cfr. VILLING 2002, pp. 282-284. Polibio (*Storie*, IV, 22,8 e 35, 2) riferisce che nel luogo di culto si radunavano tutti i cittadini in età militare e che nel santuario si svolgeva una processione con la partecipazione della gioventù in armi e la celebrazione di sacrifici che, aggiunge Pausania (*La Laconia*, XVII, 5), comprendevano anche esecuzioni musicali e corali. I neo-iniziati, dopo aver compiuto l'*apodeixis*, cioè l'«esibizione», dinanzi alla comunità, e aver ricevuto le armi dalla *polis*, si recavano in solenne corteo al tempio di Atena, dove gli efori compivano i tradizionali sacrifici che concludevano l'*agogé*. Per il culto di Atena *Chalkioikos* a Sparta, cfr. PICCIRILLI 1984, pp. 3-19; BURKERT 2003, p. 199. Per la diffusione e le peculiarità del culto di Atena, dea guerriera e armata oltre che della fecondità, in Sicilia e nell'Italia meridionale, cfr. MADDOLI 1996, pp. 138-141.

265 FIORENTINI 2005, pp. 162-163.

266 EURIPIDE, *Baccanti*, vv. 120-134. Cfr. BÉLIS 1995, p. 274.

267 BOARDMAN 1961, pp. 49-50. Si veda anche SNODGRASS 1964, p. 47.

268 BOARDMAN 1986, p. 26, *fig. 62*.

269 BURKERT 2003, pp. 503-504. Si veda inoltre, HARRISON 1977, pp. 69-86.

270 Per l'esecuzione delle danze armate che si svolgevano nella cornice di un rituale iniziatico a Creta, cfr. BURKERT 2003, p. 224; CECCARELLI 1998, p. 128.



Fig. 55. Creta. Tamburello con scena culturale dall'Antro Ideo (VIII sec. a.C.).

2. STRUMENTI A CORDE

LIRE

La presenza di uno strumento musicale a corde dell'età del Ferro è suggerita per la necropoli di Macchiabate a Francavilla Marittima nei pressi di Sibarì.¹ Il contesto e le circostanze di rinvenimento della tomba T. 60, che conteneva un ricco corredo femminile composto anche da strumenti musicali, hanno permesso di considerare i numerosi piccoli coni e un elemento in bronzo, ritrovati assieme agli oggetti sonori, come elementi di uno strumento musicale a corde, non meglio definibile.²

Dalla fine del VI sec. a.C. l'ampia diffusione di carapaci di tartaruga integri o in frammenti e di elementi metallici, pertinenti a casse armoniche e a cordiere di lire,³ nelle sepolture dell'Italia meridionale ne documentano il legame con la sfera funeraria.⁴ Oltre ad acquisire nuovi elementi utili alla

1 ZANCANI MONTUORO 1974-1976, pp. 9-50.

2 ZANCANI MONTUORO 1974-1976, p. 48. Si veda anche SNODGRASS 1964, pp. 37-47. Tra gli oggetti del corredo femminile della tomba T. 60 della necropoli di Macchiabate a Francavilla Marittima, rinvenuti durante lo scavo compiuto tra il 1963 e il 1969, Paola Zancani Montuoro ha individuato, e ne ha descritto la potenzialità sonora, un elemento anulare di «disco composito» (cimbali), un «calcofono» (sistro a scaletta), una «sonagliera di bronzo» (sonaglio a collana), un «cono di lamelle in bronzo» (sistro ad anelli), una «verga di anelli di bronzo» (raschiatoio). Per questi strumenti e la loro classificazione, si veda BELLIA 2009c, pp. 9-55.

3 Per il rinvenimento di lire di età arcaica e classica nel mondo greco, si vedano DUMOULIN 1992, pp. 101-105; CREESE 1998, pp. 85-103; PSAURADEKÈS 2006, pp. 59-78. Per le lire rinvenute nei contesti sacri, PAPADOPOULOU 2004, p. 353, nn. 72-73. Per la presenza di frammenti di guscio di tartaruga, probabilmente pertinenti ad una lira, rinvenuti a Huelva, si veda GARRIDO-ORTA 1994, pp. 216-221.

4 Le lire sono state trovate esclusivamente nelle sepolture. Un solo caso dubbio in un contesto votivo è il rinvenimento di un carapace segnalato a Poseidonia in un *bothros* dell'*Heraion* alla foce del Sele. Cfr. ZANCANI MONTUORO-ZANOTTI BIANCO 1937, pp. 313-314. L'offerta della lira da parte di donne è ricordata da Antipatro di Sidone (*An-*

comprensione delle caratteristiche organologiche, lo studio complessivo degli strumenti ritrovati consente di riflettere sul singolare fenomeno non solo in relazione con l'adesione ai valori etico-politici dell'uomo e del cittadino greco e con l'adozione da parte delle aristocrazie indigene di modelli greci, ma anche con la diffusione di dottrine e di credenze religiose salvifiche in Magna Grecia.⁵ Usi rituali e valori ellenici vengono manifestati in ambito funerario anche attraverso l'introduzione nel corredo funebre delle popolazioni non greche di oggetti esibiti quali simboli di potere e di rango superiore, connessi alle pratiche aristocratiche del simposio, della palestra e dell'attività militare, che marcano la volontà delle *élites* indigene dell'Italia meridionale di esprimere l'affinità culturale con il mondo greco:⁶ l'attività musicale potrebbe essere stata evocata dalla presenza della lira. Allo strumento sembrano inoltre assegnate valenze semantiche differenziate e, dunque, anche un ruolo simbolico diverso da quello propriamente musicale.

Spesso assieme ai carapaci di tartaruga⁷ sono stati trovati oggetti in osso o in ferro, verosimilmente plettri,⁸ bischeri,⁹ parti di ponticello¹⁰ e una maniglietta in ferro, usata come dispositivo di fissaggio delle corde allo strumento. Nella maggior parte dei casi le manigliette sembrano corrispondere ai due fori appaiati ad una estremità del guscio che, in qualche caso, presentano evidenti tracce di contatto con un elemento in ferro. Il ritro-

tologia Palatina, VI, 118). Si utilizza, anche per i frammenti, il termine lira per indicare gli strumenti musicali in cui il supporto per le corde è un giogo che congiunge i bracci a mò di traversa, disposto parallelamente al piano armonico. Il guscio naturale funge da risuonatore. Allo stato attuale non è possibile stabilire con precisione se i gusci di tartaruga ritrovati nell'Italia meridionale appartenessero a diverse tipologie di strumenti musicali a corda. Per la costruzione della lira, si veda ROBERTS 1981, pp. 303-312; BÉLIS 1985, pp. 201-220. Per la lira, cfr. SACHS 1996, pp. 144-152; SACHS-HORNBOSTEL 2002, p. 446; WEST 2007, pp. 82-104, che distingue tra le lire a guscio il tipo 'standard type' (*lyra*, '*chelys*') e il tipo 'long armed' (*'barbitos'*). Per la raffigurazione della *lyra* e del *barbitos* nella ceramica attica, si vedano PAQUETTE 1984, pp. 145-150 e pp. 173-175; MAAS-McINTOSH SNYDER 1989, pp. 79-99 e 113-128; BUNDRICK 2005, pp. 14-18.

5 Per l'adozione di modelli greci da parte dei vertici delle società indigene dell'Italia meridionale, si veda LA TORRE 2011, pp. 70-72.

6 Cfr. PONTRANDOLFO 2004, pp. 83-109.

7 Per le diverse tipologie di testuggini, alcune delle quali provenienti dalla Grecia, altre presenti anche nell'Italia meridionale, usate come casse di risonanza, cfr. PAGLIARA-RUGGE-MARZANO 2003, pp. 267-272. Si veda anche AVANZI 2002.

8 Per i plettri, cfr. WEST 2007, pp. 105-112; PAPADOPOULOU 2004, p. 354, n. 75.

9 Asticelle ancorate all'estremità della corda per regolarne la tensione.

10 Elementi degli strumenti a corda, che si colloca sulla tavola armonica, allo scopo di tenere sollevate le corde tese e trasmetterne le vibrazioni alla cassa di risonanza.

vamento della sola maniglietta in qualche sepoltura suggerisce la presenza dello strumento.¹¹

Nella tomba T. 341 della necropoli meridionale in località S.Venera a Poseidonia, databile tra 500 e il 475 a.C., appartenuta ad un individuo di sesso maschile, sono stati trovati un carapace di tartaruga¹² e una cordiera (fig. 56).¹³ Lo strumento, deposto nella tomba con due *lekythoi*, era collocato accanto alla mano sinistra dell'uomo; tra le dita della mano destra, vi era un plettro in ferro formato da un elemento a forma di foglia e da un anello (fig. 57).¹⁴

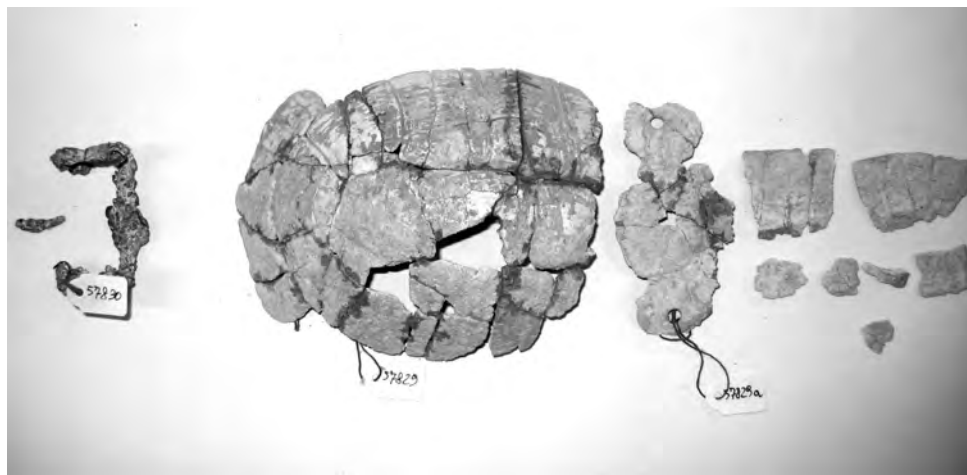



Fig. 56. Poseidonia. Carapace di tartaruga e cordiera della tomba T. 341 della necropoli di S.Venera (500-475 a.C.).

L'esame osteologico condotto nella necropoli di S.Venera, caratterizzata da corredi funerari essenziali, rispondenti a una ideologia funeraria comune

11 Per l'identificazione delle manigliette in ferro come cordiere di lira, si vedano FAKLARIS 1977, pp. 218-233, figg. 5, 8, 10; DUMOULIN 1992, pp. 101-102; RESCIGNO 2005, p. 190; ELIA 2010b, pp. 295-299.

12 Museo Archeologico Nazionale di Paestum. Il frammento più grande (inv. 57829) presenta sulla parte centrale del dorso un piccolo foro di cm 0,5 (lung. cm 14,5; largh. cm 12). L'altro frammento dello stesso carapace (inv. 57829a), che non è ricostruibile (lung. cm 5; largh. cm 9), presenta tre fori, quello centrale è frantumato (diam. cm 0,5). Altri frammenti, appartenenti allo stesso carapace e rinvenuti con il frammento più grande, non sono ricostruibili (s.n.i.) (lung. cm 0,5-3; largh. 0,2-3). BELLIA 2010c, p. 96, fig. 28. Citati in CIPRIANI 1989, p. 79 e p. 87, fig. 10.

13 La cordiera in metallo (inv. 57830) presenta uno sviluppo a  con la parte centrale costituita da una sbarretta e le estremità opposte a forma di gancio (lung. cm 5; largh. cm 2,5). BELLIA 2010c, p. 96, fig. 28.

14 CIPRIANI 1989, p. 79 e p. 87, fig. 10; LEPORE 2010, p. 432.

nelle città greche di fine VI e inizio V sec. a.C.,¹⁵ ha rivelato relazioni degli oggetti deposti con l'età e il sesso dei defunti: per quelli fra i 20 e 40 anni oggetti allusivi all'attività atletica; nessun corredo per i defunti tra i 40 e 50 anni; vasi, la cui forma rimanda al mondo del simposio, per quelli che avevano superato i 60 anni,¹⁶ tra i quali il defunto della suddetta tomba 341.¹⁷



Fig. 57. Poseidonia. Scheletro della tomba T. 341.

Un altro guscio di tartaruga, forse di un *barbitos*, databile tra la fine del VI e l'inizio del V sec. a.C., è stato scoperto nella tomba T. 21 della necropoli di

15 PONTRANDOLFO 1979, pp. 32-33.

16 CIPRIANI 1989, pp. 79-87.

17 CIPRIANI 1989, p. 79.

Tempa del Prete a Poseidonia (fig. 58).¹⁸ Nella sepoltura erano stati deposti anche un *aulos*,¹⁹ una *lekythos* attica a figure nere con scena dionisiaca²⁰ e un *alabastron*,²¹ solitamente considerato elemento fondamentale degli oggetti da palestra.²² Nel sepolcreto della stessa località, pochi chilometri a sud delle mura della città, sono state trovate almeno altre due sepolture con frammenti di carapaci e cordiere in metallo (fig. 59).²³



Fig. 58. Poseidonia. Carapace di tartaruga e cordiera della tomba T. 21 della necropoli di Tempa del Prete (fine VI-inizio V sec. a.C.).

18 Museo Archeologico Nazionale di Paestum, s.n.i. Si conservano un carapace di tartaruga pertinente ad una lira (lung. max cm 15; largh. cm 12) che presenta due fori frantumati sul bordo (diam. cm. 1). BELLIA 2010c, p. 96, fig. 29. (Questo carapace è indicato erroneamente come rinvenuto nella ‘tomba del tuffatore’). Citati in PONTRANDOLFO 1979, p. 33; LEPORE 2010, p. 448, nota 34.

19 Si veda, *infra*, pp. 91 e segg.

20 Museo Archeologico Nazionale di Paestum, inv. 23066. Citata in LEPORE 2010, p. 448, nota 34.

21 Dalla scheda consultata al Museo di Paestum e dall’esame diretto dei materiali risulta che nella tomba T. 21, oltre all’*alabastron* (inv. 23067), vi erano anche un frammento di chiodo (inv. 23069) e un frammento di fibula di ferro (inv. 23070).

22 ELIA-CAVALLO 2002, pp. 11-28.

23 Museo Archeologico Nazionale di Paestum, s.n.i. Si conservano due frammenti, verosimilmente le sezioni laterali dei carapaci (lung. cm 12 e cm 14; largh. cm 2 e cm 2,5). Altri frammenti più piccoli non sono ricostruibili (ca. cm 2). Due frammenti metallici a forma di gancio sono pertinenti a cordiere (lung. cm 3). BELLIA 2010c, p. 96, fig. 29. (Indicati erroneamente come ritrovati nella ‘tomba del tuffatore’). Citati in PONTRANDOLFO 1979, p. 33.

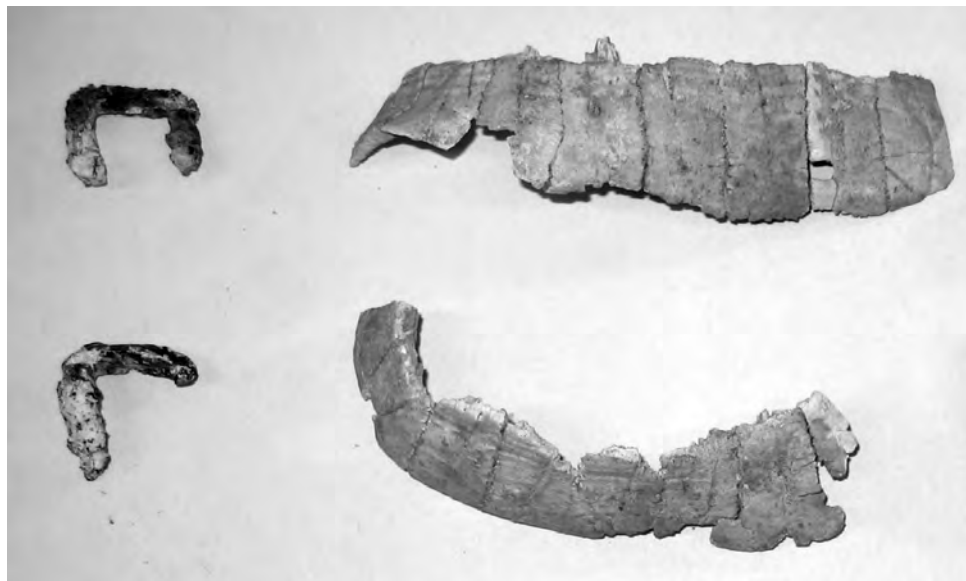


Fig. 59. Poseidonia. Frammenti di carapaci di tartaruga e cordiere dalla necropoli di Tempa del Prete (fine VI-inizio V sec. a.C.).

Spicca per importanza la celebre ‘tomba del tuffatore’ (figg. 60-61), così denominata per la figura maschile dipinta sulla lastra, usata come coperchio della sepoltura, il cui tuffo sembra alludere al passaggio dal mondo dei vivi a quello dei morti.²⁴ La sepoltura, databile attorno al 480 a.C., ad oggi un *uni-*

24 Sul lato interno del lastrone di copertura è dipinto un giovane nudo che si tuffa da una costruzione in blocchi di pietra (colonne d’Ercole?) dentro uno specchio d’acqua in movimento. Lungo le quattro pareti della tomba è raffigurato un simposio. Sulla lastra breve ad ovest è rappresentato un giovane nudo con un mantello svolazzante che entra all’interno preceduto da una suonatrice di *aulos*. Li segue un personaggio maschile ammantato che si regge su un bastone. Il giovane incede con la mano sinistra alzata in segno di saluto. Il suo saluto è recepito e ribadito da un simposiasta che porge al nuovo arrivato una coppa di vino in segno di benvenuto. La sua mano sinistra sollevata, dopo aver battuto sul giaciglio, sembra invitare il nuovo arrivato ad accomodarsi accanto a lui. Anche i due simposiasti sulla *kline* seguente gli porgono il loro benvenuto. Come gesto di saluto, la persona sulla destra lancia l’ultima goccia di vino dalla sua coppa, intenta al gioco del *kottabos*. Il simposiasta sulla sinistra esorta il coppiere a portare del vino al nuovo compagno. Il coppiere esegue l’ordine portando da un grande cratere a volute il vino in una brocca. Una coppia di amanti è occupata in effusioni amorose. Uno dei due regge uno strumento a corde che ha una forma non consueta: dalla cassa di risonanza, costituita dal guscio di una tartaruga, partono due bracci che si curvano poi unendosi: le sette corde dello strumento non sono dunque fissate alla traversa ma ai bracci stessi. Sulla lastra corta domina la scena il grande cratere a volute posato su un tavolo. L’animazione tra i simposiasti, scaturita dall’arrivo del giovane defunto, prosegue nelle scene successive. I due giovani della *kline* centrale della lastra discorrono tra

cum nella città di Poseidonia e nell'intera grecità occidentale, è stata considerata «anomala» sia rispetto alle sepolture coeve sia rispetto alla sua collocazione in una zona separata dalle necropoli della città. Il ciclo pittorico (fig. 61) costituisce un prezioso documento dell'osmosi tra la società coloniale greca e i vertici delle molteplici e articolate comunità circostanti.²⁵ Le immagini della tomba potrebbero esibire una sorta di «integrazione culturale del defunto, forse eminente esponente di un gruppo, per compensare una sua non-integrazione politica».²⁶



Fig. 60. Poseidonia. Pareti laterali della 'tomba del tuffatore' con scene musicali nell'ambito di un simposio (480 a.C.).

loro; alla loro sinistra il suonatore di *aulos* e il cantore; egli ha lo sguardo rivolto verso l'alto e la mano destra nel tipico gesto del rapimento causato dalla musica. I personaggi sono sdraiati e volgono le spalle all'arrivo del corteo con il giovane defunto; a destra del gruppo centrale, il simposiasta, che ha gli occhi rivolti verso l'alto, tiene con la mano destra un *barbitos* e con la sinistra un uovo a posto del plettro. Cfr. NAPOLI 1970, pp. 109-111; PONTRANDOLFO 1990, pp. 351-354; PONTRANDOLFO 1996b, pp. 457-470.

25 Cfr. ROUVERET 1990, pp. 327-329; PONTRANDOLFO 1996a, pp. 38-39. Si veda anche ROSS HOLLOWAY 2006, pp. 365-388.

26 GRECO 1982, p. 56.

Infatti, sebbene la scena raffigurata richiami gli elementi della *paideia* e del rituale greco, l'uso di decorare tombe è estraneo al mondo greco di quel periodo; è invece frequente nell'Etruria meridionale con la quale la città di Poseidonia, al confine con i centri etrusco-campani, era in contatto. Tuttavia, a differenza delle raffigurazioni nelle tombe etrusche, con camere familiari accessibili dall'esterno per lo svolgimento di riti periodici, le immagini della 'tomba del tuffatore' erano inaccessibili e realizzate in «funzione» esclusiva del defunto.²⁷ Il corredo essenziale della sepoltura era composto da una *lekythos* attica a vernice nera, vaso funerario usato come contenitore di unguenti dopo il lavaggio del morto, da due elementi in osso²⁸ e da elementi metallici in connessione con una lira.²⁹ Tale presenza nella tomba sembra rispondere ad una volontà di connessione tra il reale e la scena musicale dipinta,³⁰ forse un simposio oltremondano.³¹

Sebbene il modello del simposio come segno di distinzione sociale sia proprio delle *élites* etrusche e del mondo indigeno magnogreco, che lo esibiscono attraverso immagini e oggetti nelle loro sepolture,³² il tema figurativo della tomba pestana manifesta tutti i valori che rendono nobile un cittadino greco e «l'esaltazione edonistica dell'esistenza terrena di *mousikos anēr* del defunto».³³ Egli sembra condividere con gli altri partecipanti il piacere del vino³⁴ e «l'abbandono causato dalla musica e dall'eros»,³⁵ tuttavia proiettato oltre la vita.

27 La pertinenza della sepoltura ad un individuo di sesso maschile è suggerita dagli oggetti del corredo e dal tema figurativo dei dipinti. Cfr. PONTRANDOLFO 1995, pp. 185-186; PONTRANDOLFO 1996a, p. 39. La sobrietà del corredo, comune a tutte le sepolture di ambiente greco a Poseidonia nel V sec. a.C., «è dovuta in parte ad un fenomeno di costume a cui è estranea un'ideologia funeraria, propria invece delle società indigene, che traduce con la ricchezza e la composizione dei corredi il prestigio sociale del defunto». PONTRANDOLFO 1979, pp. 32-33.

28 Potrebbe trattarsi dei rivestimenti interni del giogo della lira. Per l'identificazione, si veda LEPORE 2010, p. 425.

29 Museo Archeologico Nazionale di Paestum, inv. 23110. PONTRANDOLFO 1996a, p. 42, n. 21.8 con bibl. prec. Cfr. NAPOLI 1970, p. 67.

30 BOTTINI 1992, p. 87.

31 TORELLI 2011, p. 131.

32 PONTRANDOLFO 1998, p. 183.

33 D'AGOSTINO 1982, p. 49.

34 PONTRANDOLFO 1996a, pp. 38-39.

35 CERCHIAI 1987, p. 114. Sulla relazione fra musica, identità culturale e politica a Poseidonia attraverso la pratica del simposio, si veda MERIANI 2003, pp. 15-48 con ampio commento ad ARISTOSSENSO, fr. 124 Werhli in ATENEO, *I Deipnosophisti*, XIV, 632a.

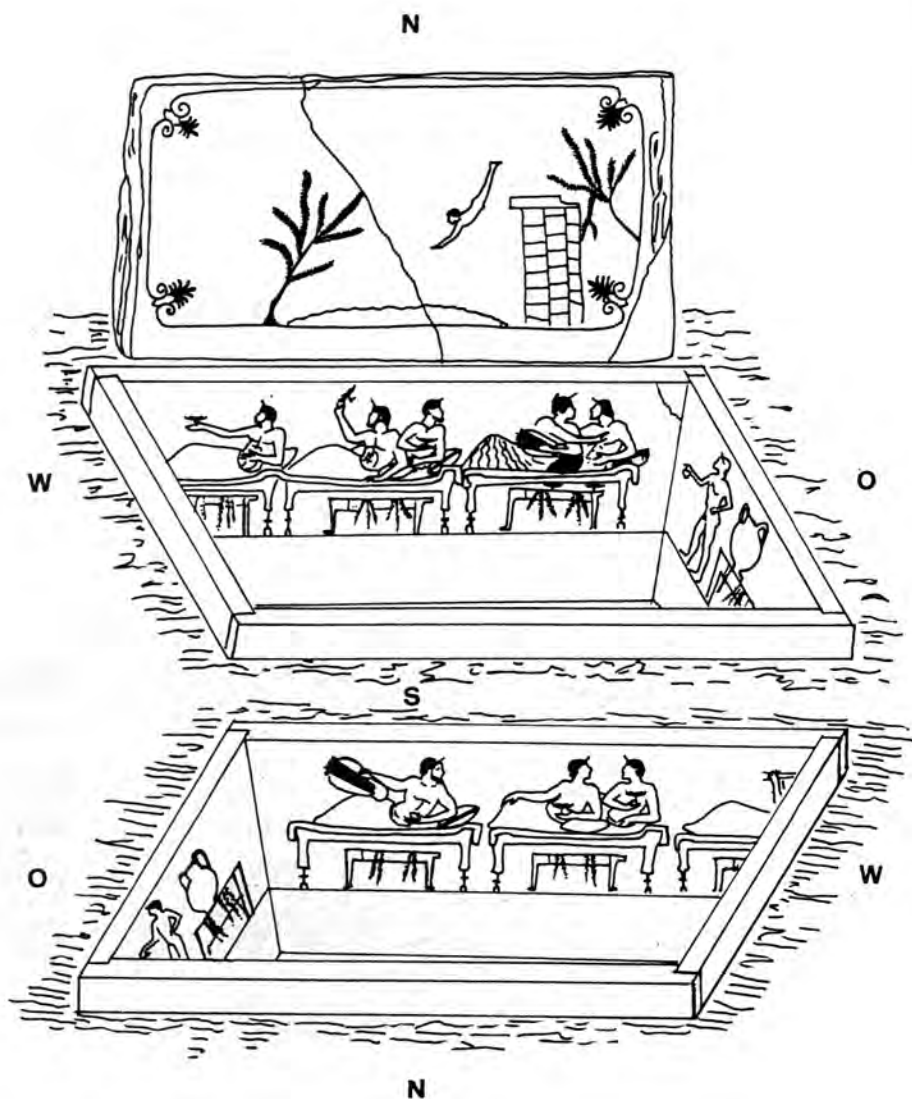


Fig. 61. Poseidonia. Riproduzione grafica della 'tomba del tuffatore'.

Alla lira ritrovata della 'tomba del tuffatore' è stato anche attribuito un valore simbolico legato alle dottrine salvifiche che, fin dal VI sec. a.C., iniziarono ad affermarsi nelle colonie greche d'Occidente,³⁶ con riflessi nella sfera funeraria.³⁷ Nell'ambito di tali credenze, che potevano comprendere gruppi

36 BURKERT 2003, pp. 523-536.

37 Tra la fine del VI e l'inizio del V sec. a.C. la Magna Grecia e altre regioni del mondo greco furono interessate da un movimento religioso che prendeva in considerazione

di iniziati,³⁸ il suono della lira era ritenuto capace di elevare l'anima del fedele e di portarla fuori dagli Inferi, superando i vincoli della morte.³⁹

Una analoga interpretazione è stata proposta per spiegare la presenza di uno strumento musicale a Metaponto nella necropoli di Pantanello, con la scoperta la tomba 336, conosciuta come 'tomba del musicista' (fig. 62).⁴⁰ La sepoltura conteneva uno straordinario numero di vasi da simposio e lo scheletro ben conservato di un individuo adulto, vissuto nella metà del V sec. a.C., che lo studio osteologico ha rivelato di età compresa tra i 40 e i 50 anni.⁴¹ Deposito sulla gamba sinistra, vi era un carapace oblungo di tartaruga

idee relative alla trasmigrazione dell'anima e la sua duplice natura, la vita oltre la morte e la promessa dell'immortalità dopo la purificazione. Le origini delle credenze associate al movimento vengono attribuite a Pitagora e connesse con le speculazioni collegate con Dioniso, i cui misteri sembrano avere molti tratti comuni con quelli dell'Orfismo. L'ondata religioso-filosofica, entrata a far parte della vita dei Greci d'Occidente e della loro politica, ha lasciato tracce riconoscibili nell'evidenza materiale funeraria. Si veda LA TORRE 2011, pp. 130-131; TORELLI 2011, pp. 94-98 con bibl. prec.

38 Per l'ipotesi che la 'tomba del tuffatore' sia appartenuta ad un iniziato a gruppi esoterici, cfr. OTTO 2003, p. 177; BOTTINI 2005, p. 141; CARTER 2008, p. 252; TORELLI 2011, p. 131.

39 OTTO 2003, pp. 176-177. Nell'ambito del Pitagorismo e dell'Orfismo la lira assumeva connotazioni toniche ed escatologiche. A questa funzione dello strumento sembra rimandare il poemetto *Lyra* attribuito ad Orfeo il cui titolo è trasmesso in uno scolio a Virgilio (*Eneide*, VI, 119) scoperto nel codice *Parisinus Latinus 7930* (SAVAGE 1925, pp. 235-236). In esso si dice che Varrone attesta l'esistenza di tale opera e che la lira consente l'ascesa delle anime dall'aldilà. Cfr. NOCK 1927, pp. 169-171; NOCK 1929, pp. 60-71; WEST 1983, pp. 29-33. Per l'interpretazione dello scolio e la sua relazione con la concezione salvifica della musica, cfr. LAMBARDI 1986, pp. 152-155; PATERLINI 1992, pp. 77-81. Per l'associazione della lira con la valenza escatologica connessa alla nozione di viaggio dell'anima dopo la morte del corpo, si veda il fondamentale studio di BURKERT 1972 (pp. 350-368). Si veda anche SETTIS 1966, pp. 186-191. Per la relazione tra lo strumento, Orfeo e l'Orfismo nelle raffigurazioni nella ceramica attica e magno-greca, cfr. PENSA 1977, pp. 45-52; DE CESARE 2009, pp. 13-32; ISLER-KERÉNYI 2009, pp. 33-53. In un cratere apulo attribuito al Pittore degli Inferi Orfeo porge la lira al defunto come emblema del superamento delle forze inferie e della salvezza. Cfr. SCHMIDT 1975, pp. 120-121, tav. XIV; TODISCO 1996, p. 135. Per la diffusione dell'Orfismo in Magna Grecia, si veda PUGLIESE CARRATELLI 1998, pp. 159-170.

40 CARTER 2008, pp. 252-260;

41 Cfr. HALL 1990, pp. 57-59; CARTER 1998, pp. 371-372; CARTER 2008, p. 251, fig. 4.54.

(fig. 63), forse cassa di risonanza di un *barbitos*,⁴² strumento adatto alle riunioni conviviali (fig. 64).⁴³

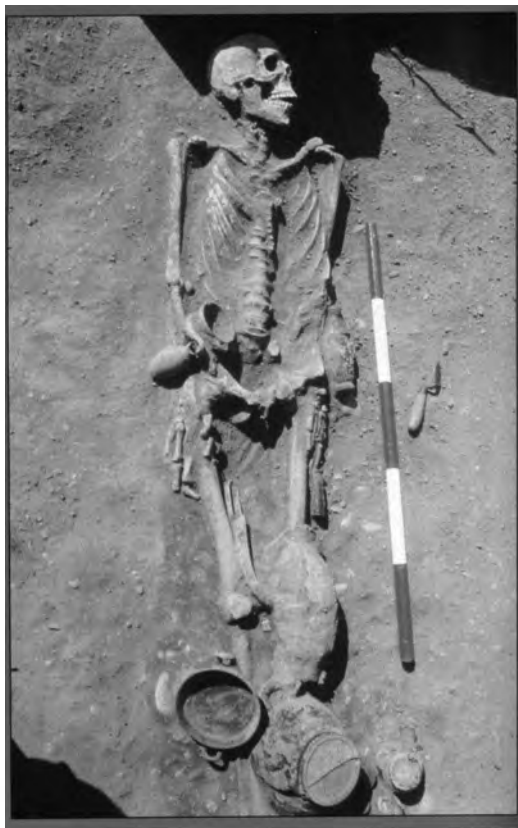
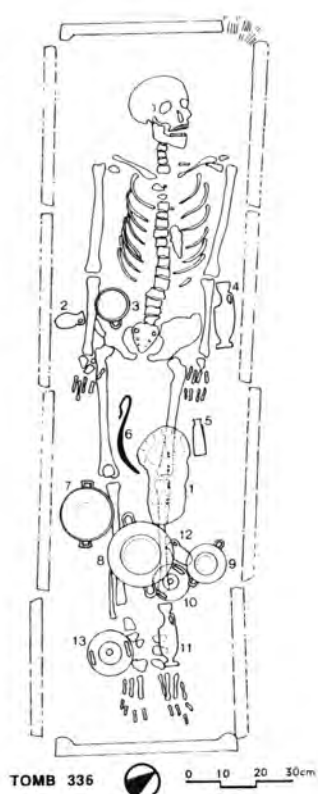


Fig. 62. Metaponto. 'Tomba del musicista' dalla necropoli di Pantanello (metà V sec. a.C.).

42 Museo Archeologico Nazionale di Metaponto, inv. 320549. Per la forma, le misure e l'ipotesi ricostruttiva dello strumento della tomba 336, si vedano HALL 1990, p. 58; PROHÁSZKA 1995, pp. 145-219, figg. 34-35; CARTER 1998, p. 820, fig. 20.20; BELLIA 2010c, p. 96, fig. 33.

43 Nelle fonti scritte e figurative lo strumento musicale più esplicitamente legato al simposio è il *barbitos*. La sua cassa di risonanza e i bracci e le corde più lunghi producevano un suono grave e di volume ridotto adatto ad uno spazio ristretto e ad accompagnare il canto. Per le testimonianze letterarie e nelle immagini vascolari, si veda BESI 1997, p. 145.

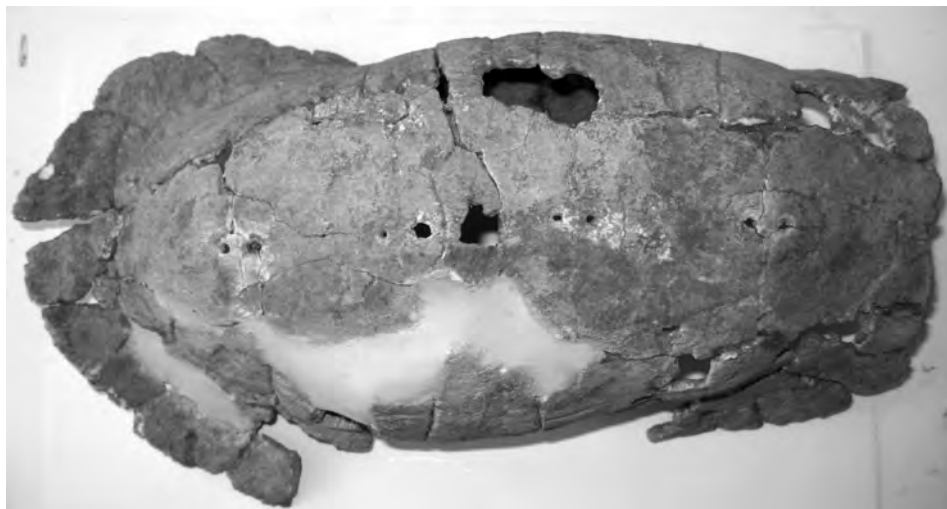


Fig. 63. Metaponto. Carapace di tartaruga dalla 'tomba del musicista'.

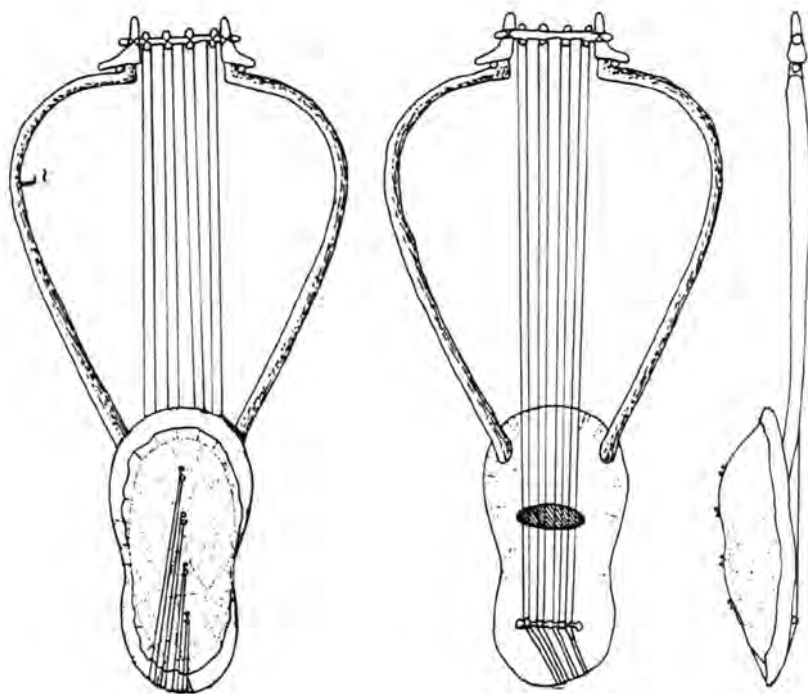


Fig. 64a. Metaponto. Ipotesi ricostruttiva dello strumento della 'tomba del musicista'.

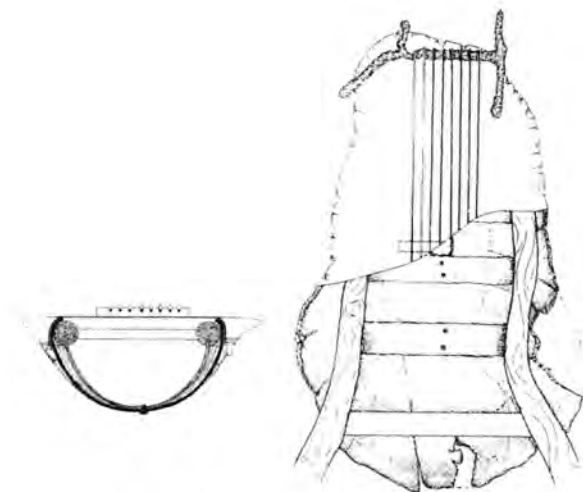


Fig. 64b. Metaponto. Particolare dell'ipotesi ricostruttiva dello strumento della 'tomba del musicista'.

Nella tomba 18, datata al V sec. a.C., della necropoli in località Torre di Mare,⁴⁴ nei pressi di Metaponto, oltre ad oggetti appesi alle pareti mediante chiodi di ferro e a vasi connessi al rituale funebre e al simposio, era stata deposta una lira. Ne rimangono dieci frammenti del guscio di tartaruga e sei frammenti della cordiera (fig. 65). Oltre a uno stilo per scrivere,⁴⁵ vi erano strumenti per la palestra: quattro strigili in bronzo, una panoplia completa di punte e lance di giavelotto, un rasoio e due cinturoni in bronzo, appartenuti probabilmente ad un guerriero adulto (fig. 66). Considerata l'associazione dei cinturoni con le armi, rispondenti al costume funerario diffuso in ambiente osco-sannita, il defunto era, forse, estraneo alla comunità greca metapontina.⁴⁶

44 NAVA 2004, p. 960, tav. LXVI,2; BELLIA 2010c, p. 96, fig. 34.

45 La presenza dello stilo ricorre nelle tombe contenenti strumenti musicali. Un esempio è in una sepoltura scoperta a Helioupolis, nei pressi di Atene, denominata 'tomba del poeta' che conteneva, i resti di una lira, un *aulos*, i probabili frammenti di un'arpa, sei tavolette, un papiro, uno stilo di bronzo e gli astragali. Cfr. BESCHI 1991, p. 40; DI DONATO 2006, pp. 8-9; PÖHLMANN-WEST 2012, pp. 1-16. A Locri la sepoltura 1013 conteneva lo stilo, un *aulos* (*infra*, p. 91) e numerosi astragali, forse simboli di iniziazione e spia della diffusione di religiosità di tipo salvifico. Cfr. ELIA-CARÈ 2004, pp. 84-85. Per la connessione del motivo della scrittura con quello della presenza della lira e della trasmissione di precetti in ambiente orfico e pitagorico, si vedano CALAME 2005, pp. 31-36; ISLER-KERÉNYI 2009, p. 25.

46 NAVA 2004, p. 961.



Fig. 65. Metaponto. Frammenti di guscio di tartaruga e di cordiera dalla tomba 18 della necropoli Torre di Mare (V sec. a.C.).



Fig. 66. Metaponto. Corredo della tomba 18.

Un modello non comune alla cultura e alla ideologia funeraria documentate nelle necropoli greche di Metaponto erano anche il tipo di rituale adottato e le dimensioni straordinarie della tomba 415 in proprietà La Torre,⁴⁷ databile al V sec. a.C., dove era deposta una lira.⁴⁸ Si tratta di un carapace in frammenti e di una cordiera di metallo trovati assieme a tre strigili in bronzo, a un'anfora, a un cratere a campana con scena dionisiaca e a due vasi funerari (fig. 67). Una maniglietta di ferro è stata ritrovata nella tomba 20 in località Crucinia nell'area metapontina.⁴⁹

Alcuni studiosi hanno proposto la connessione della lira con la presenza di esponenti della scuola pitagorica nel V sec. a.C. a Metaponto,⁵⁰ dove Pitagora si era rifugiato dopo essere fuggito da Crotona.⁵¹ A Isola Capo Rizzuto, in località Ronzino, vicino Crotona, la tomba 7 conteneva lo scheletro, riferibile ad un uomo di 25-30 anni di età, vissuto nel 470-460 a.C.⁵² Il suo corredo, singolare rispetto alle sepolture della stessa necropoli, era formato da uno *skyphos* a vernice nera, uno in bronzo, i frammenti di un guscio di tartaruga e una maniglietta di ferro, posti a sinistra (fig. 68).⁵³



Fig. 67. Metaponto. Frammenti di guscio di tartaruga e cordiera dalla tomba 415 in proprietà La Torre (V sec. a.C.).

47 Cfr. DE SIENA 2007, p. 440.

48 DE SIENA 2007, pp. 439-440, tav. XIIIa; BELLIA 2010c, p. 96.

49 DE SIENA 1993, pp. 123-133, fig. 123. Citata in RESCIGNO 2005, p. 191, nota 120.

50 CARTER 2008, p. 252 e nota 133. Per l'importanza della lira nell'ambito degli studi della scuola pitagorica, si veda BURKERT 1972, pp. 391-394.

51 Per l'incidenza politica dei Pitagorici a Metaponto, cfr. LA TORRE 2011, pp. 130-131.

52 Museo Archeologico Nazionale di Crotona. RESCIGNO 2005, pp. 171-172; 178-179; 189-191, tav. LXXII, fig. 47; tav. LXXXII, figg. 77-78; tav. LXXXIV, fig. 86/9; BELLIA 2010c, p. 96 e nota 17.

53 RESCIGNO 2005, pp. 178-179.

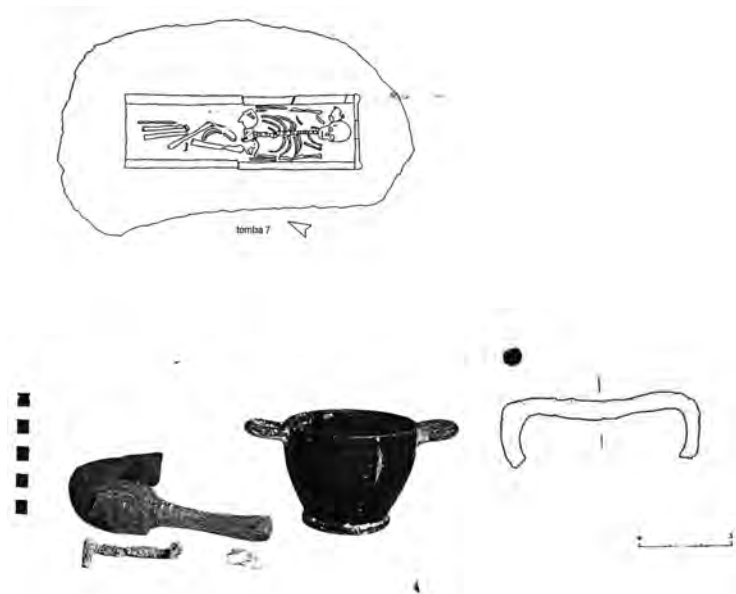


Fig. 68. Crotone. Corredo funebre con frammenti di guscio di tartaruga e di cordiera con riproduzione grafica della tomba 7 a Isola Capo Rizzuto in località Ronzino (V sec. a.C.).

A Taranto⁵⁴ carapaci di tartaruga sono stati trovati nella tomba 57 della necropoli in Via Otranto⁵⁵ e nella tomba III in Contrada Chiapparo.⁵⁶ Nel primo caso si tratta di una lira databile nel V sec. a.C.,⁵⁷ di cui si conserva gran parte della cassa, che nella parte superiore ha due fori ed è rinforzata al bordo da un listello di ferro fissato con chiodini, probabilmente per tenere la pelle ben tesa sullo strumento; in origine, una piastrina in metallo era posta al centro del dorso (fig. 69). Nella stessa sepoltura è stata trovata anche una paletta di bronzo con un lungo manico cilindrico, verosimilmente il plettro.⁵⁸ Un plettro in osso è stato trovato nella necropoli in Contrada S. Lucia.⁵⁹ Della seconda lira, anch'essa databile intorno al V sec. a.C., rimangono un elemento metallico a forma di gancio pertinente alla cordiera⁶⁰ e tre

54 Per le testimonianze archeologiche, testuali e figurative di interesse musicale a Taranto, si veda CASTALDO 2010, pp. 137-143.

55 BARTOCCINI 1936, pp. 136-137; BERNABÒ BREA 1940, pp. 482-483; BELLIA 2010c, p. 96, fig. 30.

56 BARTOCCINI 1936, pp. 136-137;

57 Museo Archeologico Nazionale di Taranto, inv. 66158. Lungh. cm 18; largh. margine cm 5; diam. dei fori cm 0,7. D'AMICIS 1999, p. 21, cat. 1.1.

58 BERNABÒ BREA 1940, p. 483; LEPORE 2010, p. 432, nota 47.

59 BELLIA 2010c, p. 96, fig. 32.

60 Museo Archeologico Nazionale di Taranto, inv. 66288. Lungh. cm 11,5; largh. cm

frammenti, uno più grande gli altri due più piccoli, della cassa di risonanza della lira il cui bordo, che presenta ampie tracce di metallo, doveva essere rinforzato da un listello di ferro (fig. 70).⁶¹ A questi due, possono aggiungersi un altro esemplare di età ellenistica, che potrebbe essere stato ritrovato nella medesima città,⁶² e una maniglietta in ferro con tracce di cuoio rinvenuto nella tomba scoperta presso l'Ospedale civile SS. Annunziata.⁶³

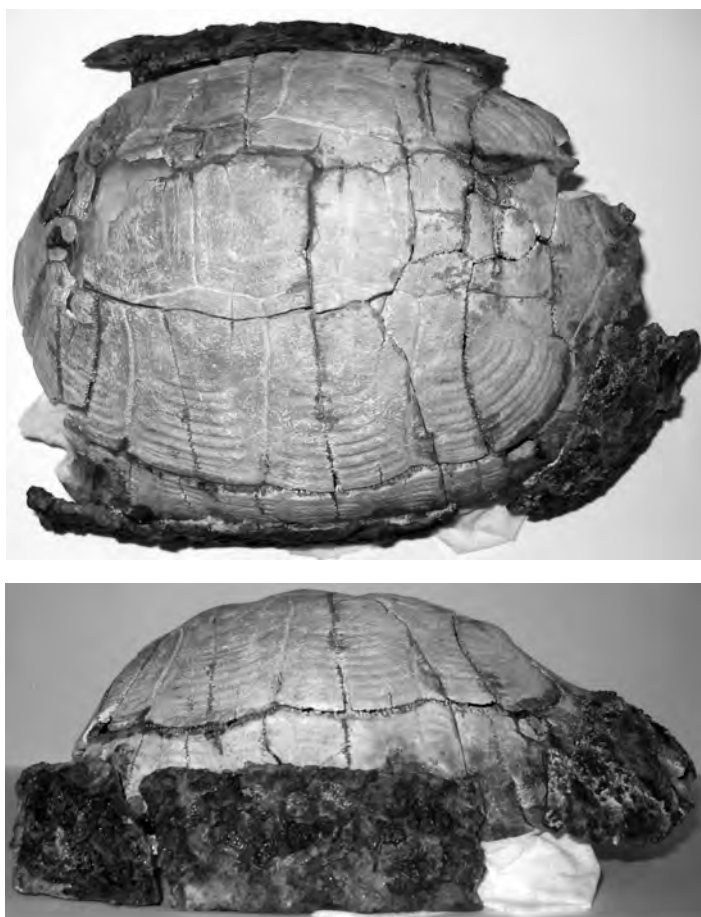


Fig. 69. Taranto. Guscio di tartaruga dalla tomba 57 della necropoli in via Otranto (V sec. a.C.).

3,5-5. D'AMICIS 1999, p. 22, cat. 2.2; BELLIA 2010c, p. 96, fig. 31.

61 Museo Archeologico Nazionale di Taranto, inv. 66287. Lungh. cm 18; largh. margine cm 5. D'AMICIS 1999, p. 22, cat. 2.1; BELLIA 2010c, p. 96, fig. 31.

62 Museo Archeologico Nazionale di Taranto, inv. 15563. Citato in DI GIGLIO 2000, p. 39.

63 Cit. ELIA 2010b, p. 296, nota 86.

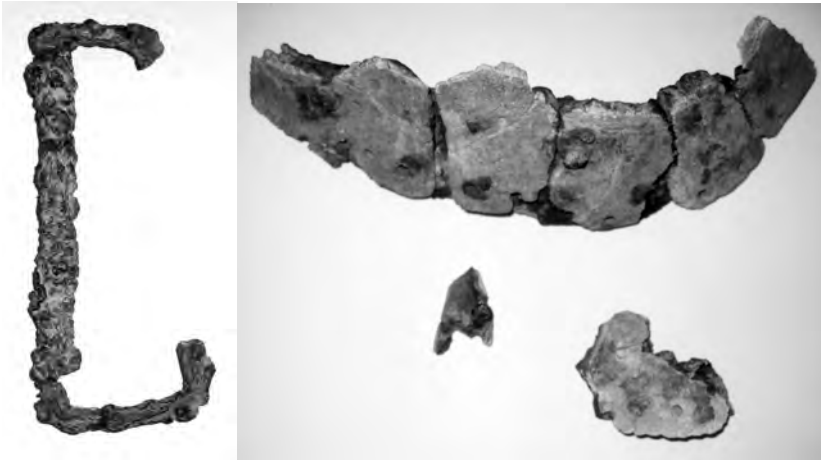


Fig. 70. Taranto. Guscio di tartaruga dalla tomba III in Contrada Chiapparo (V sec. a.C.).

I ritrovamenti tarantini potrebbero suggerire un legame dello strumento con la diffusione di statuette di banchettanti sulla *kline* che reggono la lira, talvolta con vasi da simposio, rinvenuti anche nelle aree funerarie della città (fig. 71).⁶⁴ A Taranto potrebbe essere stato adottato il culto eroico dei defunti: la presenza della lira, come emblema di appartenenza ad una *elite*, e la rappresentazione dei recumbenti con lo strumento sono, forse, un richiamo al defunto eroizzato nella dimensione del banchetto nell'aldilà.



Fig. 71. Taranto. Recumbente con la lira e con vaso da simposio.

64 TORELLI 2011, p. 114, tav. 27.

Due gusci di tartaruga usati come cassa di risonanza di lira sono stati trovati a Rocavecchia, nei pressi Melendugno (Lecce); uno in una tomba del V sec. a.C. (fig. 72),⁶⁵ l'altro nella tomba 10 in località Fondo Ospizio, datata tra la fine del IV e l'inizio del III sec. a.C. (fig. 73)⁶⁶ Nel guscio del primo esemplare, che presenta fori circolari e alcuni chiodi a calotta emisferica in bronzo, rimane inserita la cordiera di ferro; nel secondo vi sono tracce dei chiodini di ferro usati per il fissaggio della pelle. Un altro carapace, probabilmente del IV sec. a.C., è stato ritrovato a Muro Leccese.⁶⁷

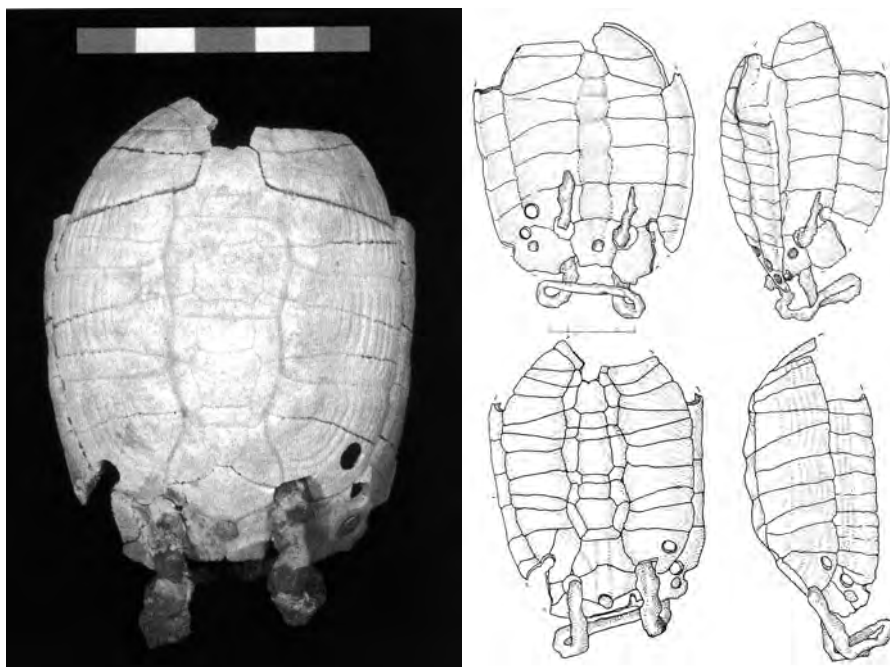


Fig. 72. Malendugno. Guscio di tartaruga da una tomba (V sec. a.C.) e ipotesi ricostruttiva.

65 CASTALDO 2008, p. 423, fig. 4; *La musica nella Japigia di Aristosseno*, p. 92, n. 56; BELLIA 2010c, p. 96, fig. 35.

66 CASTALDO 2008, p. 423, fig. 3; *La musica nella Japigia di Aristosseno*, p. 92, n. 57; BELLIA 2010c, p. 96, fig. 36.

67 Citato in CASTALDO 2008, p. 423, nota 4.



Fig. 73. Malendugno. Guscio di tartaruga dalla tomba 10 in località Fondo Ospizio (IV-III sec. a.C.).

Caso emblematico è il ritrovamento del folto gruppo di strumenti musicali, o di loro componenti, nella necropoli di Contrada Lucifero a Locri.⁶⁸ Il gruppo di lire, e di loro parti, rinvenute in quattordici tombe datate tra la fine del VI e l'inizio del IV sec. a.C.,⁶⁹ è il più numeroso documentato in una stessa *polis*. Nella tomba 1149, datata agli ultimi decenni del VI e l'inizio del V sec. a.C.,⁷⁰ era deposto lo scheletro di un giovinetto di circa 15 anni. Del corredo funebre facevano parte 64 astragali, due *lekythoi* attiche a figure nere, una delle quali con tema di guerrieri in lotta, l'altro con scena connessa alla sfera dionisiaca e al consumo del vino.⁷¹ Sulle gambe del defunto il carapace di una tartaruga attraversato da una lamina di ferro; più in basso, tra i piedi, un oggetto in ferro, probabilmente il plettro (fig. 74).⁷²

68 Per l'importanza della lira nell'ambito educativo maschile a Locri e per le ricchissime testimonianze archeologiche, testuali e figurative di interesse musicale nella *polis* italio-ta tra il VI e il III sec. a.C., si rimanda a BELLIA, c.s.

69 ELIA 2001, pp. 489-492; ELIA 2010a, pp. 405-421; ELIA 2010b, pp. 296-297; LEPORE 2010, pp. 423-456.

70 ORSI 1917, pp. 112-113; ELIA 2001, p. 496, fig. 8; ELIA 2010a, pp. 412-413; LEPORE 2010, p. 432.

71 ELIA 2010a, p. 421, fig. 29.10.

72 Il carapace di tartaruga pertinente ad una lira, la lamina di ferro (cm 25) e il plettro in ferro (lunghezza cm 13; larghezza 3,5) risultano irreperibili. Si conserva il solo disegno del



Fig. 74. Locri. Corredo funebre della tomba 1149 della necropoli di Contrada Lucifero (ultimi decenni del VI-inizio del V sec. a.C.) e riproduzione grafica del plettro.

Anche la sepoltura 1290, datata nel periodo compreso tra la fine del VI e l'inizio del V sec. a.C., conteneva i frammenti di una lira, una maniglietta in ferro e un bischero in osso (fig. 75).⁷³ Dai piedi alle ginocchia e sul petto dello scheletro di un adulto erano sparsi complessivamente 105 astragali. Vicino alla mano sinistra, oltre al carapace, vi erano anche le sezioni di un *aulos* in osso;⁷⁴ come nella tomba 1149, vi erano due *lekythoi* attiche a figure nere con scene connesse alla sfera militare e al consumo del vino.⁷⁵ La tomba 1011, datata ai primi decenni del V sec. a.C., come indizio della presenza di uno strumento musicale,⁷⁶ ha restituito una sola cordiera in ferro (fig. 76), uno strigile in bronzo, un *alabastron* e un *aryballos*, oggetti connessi all'attività fisica, e un'anforetta e una piccola olpe, vasi legati alla sfera del vino.⁷⁷

plettro, tracciato al momento dello scavo. Cfr. ELIA 2010a, p. 407 e p. 419, fig. 29.2; BELLIA 2010c, p. 97, fig. 41.

73 ELIA 2001, Sep. 1290, nn. 3-4; 8; ELIA 2010a, p. 407; LEPORE 2010, pp. 432-434, figg. 30.11; 30.13; 30.33 con ricostruzione grafica; BELLIA 2010c, p. 97.

74 Si veda, *infra*, pp. 100 e segg.

75 Nella tomba vi era anche un'ascia bipenne in ferro. Cfr. ELIA 2010a, p. 409.

76 ELIA 2001, Sep. 1011, n. 3; 8; ELIA 2010a, p. 412; LEPORE 2010, p. 436; BELLIA 2010c, p. 97, nota 5.

77 ELIA 2010a, p. 409.

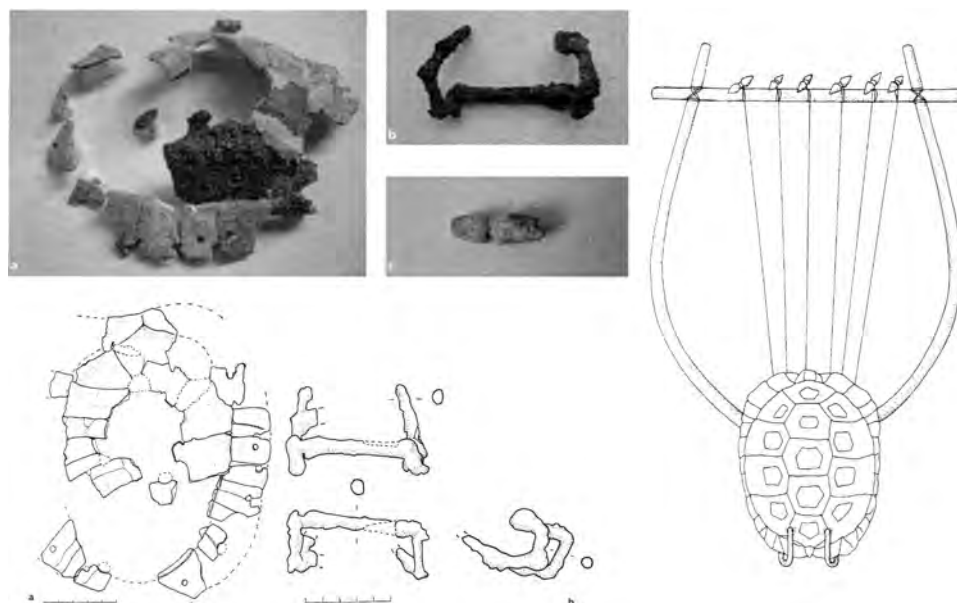


Fig. 75. Locri. Frammenti di guscio di tartaruga, cordiera, bischero rinvenuti nella tomba 1290 della necropoli di Contrada Lucifero (fine VI-inizio del V sec. a.C.) con riproduzione grafica della lira e della cordiera.

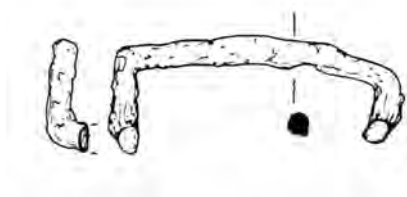


Fig. 76. Locri. Riproduzione grafica della cordiera della tomba 1011 della necropoli di Contrada Lucifero (primi decenni del V sec. a.C.).

Nella tomba 754, del secondo quarto del V sec. a.C., era deposto lo scheletro di un adulto con il carapace di una tartaruga, di cui si conservano sei frammenti non ricostruibili, due bischeri in osso e un osso lavorato con perno in bronzo, probabilmente l'estremità di un elemento ligneo rettilineo a sezione circolare del ponticello della lira,⁷⁸ oltre ad un chiodo e un anello

78 Potrebbero essere elementi destinati al fissaggio delle singole corde sul ponticello alcuni piccoli oggetti in osso, attualmente irreperibili. La pertinenza ad esemplari di lira sembrerebbe indirettamente confermata dal fatto che gli oggetti con questa specifica forma sono esclusivi delle tombe in cui è documentata la presenza del carapace. ELIA 2001, p. 491.

forato in osso.⁷⁹ Inoltre, vi erano elementi e frammenti di *auloi*.⁸⁰ Numerosi i vasi adatti all'assunzione del vino e gli oggetti rinvenuti nella tomba connessi sia alla sfera equestre sia alle attività di palestra, tra i quali due strigili e tre preziosi *alabastra* in alabastro (fig. 77).⁸¹

Come la 754, anche la coeva tomba 996 si distingue dalle altre sepolture locresi per il pregio e il considerevole numero degli oggetti che componevano il corredo. Ne facevano parte un carapace di tartaruga e una cordiera in ferro,⁸² oltre a uno strigile, in relazione con la pratica atletica,⁸³ e a vasi adatti al consumo del vino, alcuni dei quali con raffigurazioni, anche musicali, che ne rispecchiano l'uso e sembrano riflettere una scelta deliberata all'interno del programma ideologico della tomba (fig. 78).⁸⁴

I carapaci segnalati nelle tombe 899⁸⁵ e 1222,⁸⁶ del secondo quarto del V sec. a.C., e nelle tombe 1101⁸⁷ e 1215,⁸⁸ della metà del V sec. a.C., non vennero raccolti perché si danneggiarono al momento del rinvenimento. Le quattro sepolture, accomunate dalla presenza nel corredo degli *alabastra* e degli strigili,⁸⁹ contenevano gli scheletri di adulti, ad eccezione della tomba 1101, dove erano le ossa di un fanciullo di circa 7 anni.

79 ELIA 2001, Sep. 754, nn. 7-9, 26 e p. 496, fig. 8; ELIA 2010a, pp. 411-412, figg. 29.2; 29.7-9; LEPORE 2010, p. 434, fig. 30.15-16 con ricostruzione grafica; BELLIA 2010c, p. 96, fig. 39.

80 Si veda, *infra*, p. 102.

81 ELIA 2010a, p. 409.

82 ELIA 2001, Sep. 996, nn. 12-13; ELIA 2010a, pp. 410-412, figg. 29.3-6; LEPORE 2010, p. 436, fig. 30.36. BELLIA 2010c, p. 97, nota 5. Il carapace di tartaruga risulta irreperibile.

83 ELIA 2010a, p. 409.

84 ELIA 2010a, p. 410.

85 ELIA 2001, Sep. 899, n. 3; ELIA 2010a, pp. 407; 409; LEPORE 2010, p. 436; BELLIA 2010c, p. 97, nota 5.

86 ELIA 2001, Sep. 1222, n. 4; ELIA 2010a, pp. 407; 409; LEPORE 2010, p. 436; BELLIA 2010c, p. 97, nota 5.

87 ELIA 2001, Sep. 1101, n. 7; ELIA 2010a, pp. 407; 409; LEPORE 2010, p. 436; BELLIA 2010c, p. 97, nota 5.

88 ELIA 2001, Sep. 1215, n. 2; ELIA 2010a, pp. 407; 409; LEPORE 2010, p. 436; BELLIA 2010c, p. 97, nota 5.

89 ELIA 2010a, pp. 407; 409.

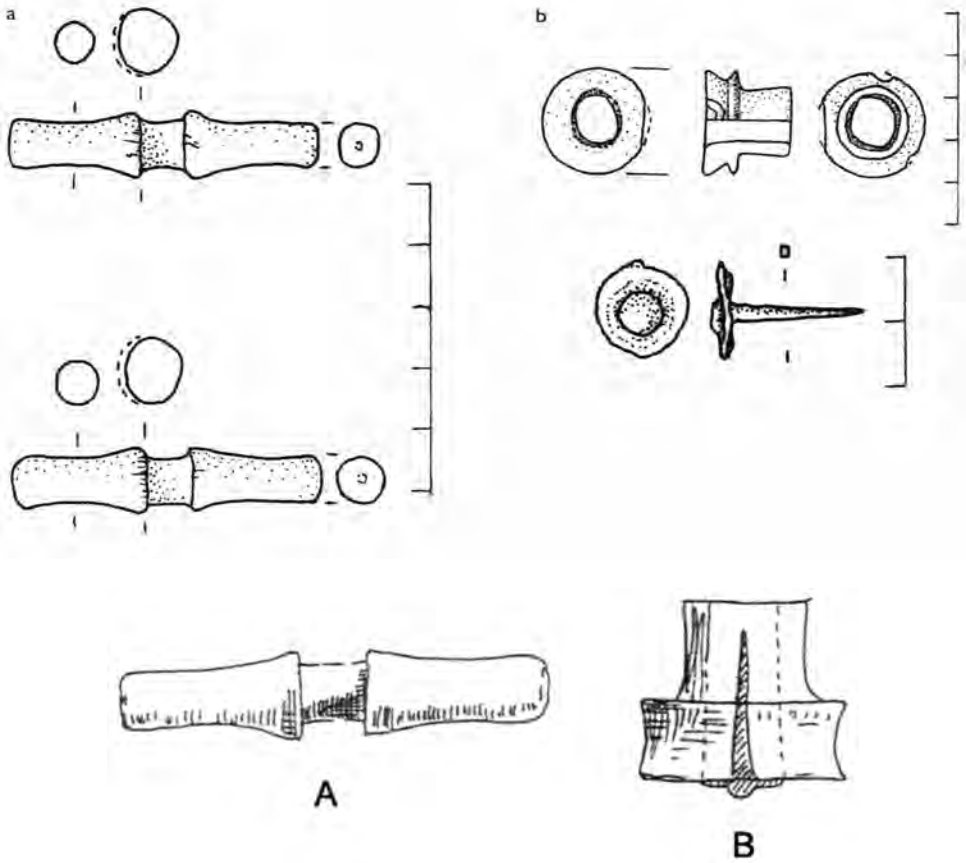
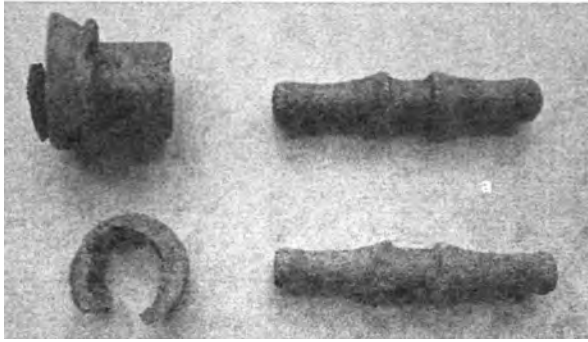


Fig. 77a. Locri. Bischieri, osso lavorato, chiodo, anello forato con loro riproduzione grafica rinvenuti nella tomba 754 della necropoli di Contrada Lucifero (secondo quarto del V sec. a.C.).



Fig. 77b. Locri. Corredo della tomba 754 della necropoli di Contrada Lucifero (secondo quarto del V sec. a.C.) con riproduzione grafica della lira.

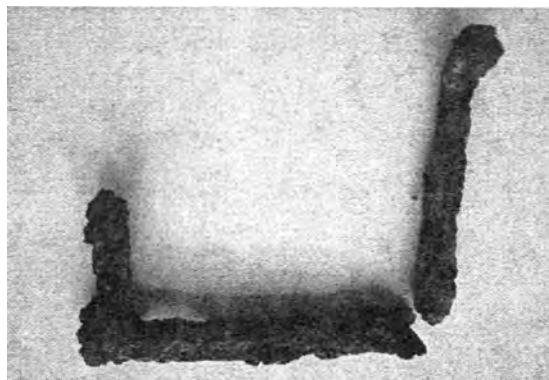


Fig. 78. Locri. Cordiera e corredo della tomba 996 della necropoli di Contrada Lucifero (secondo quarto del V sec. a.C.).

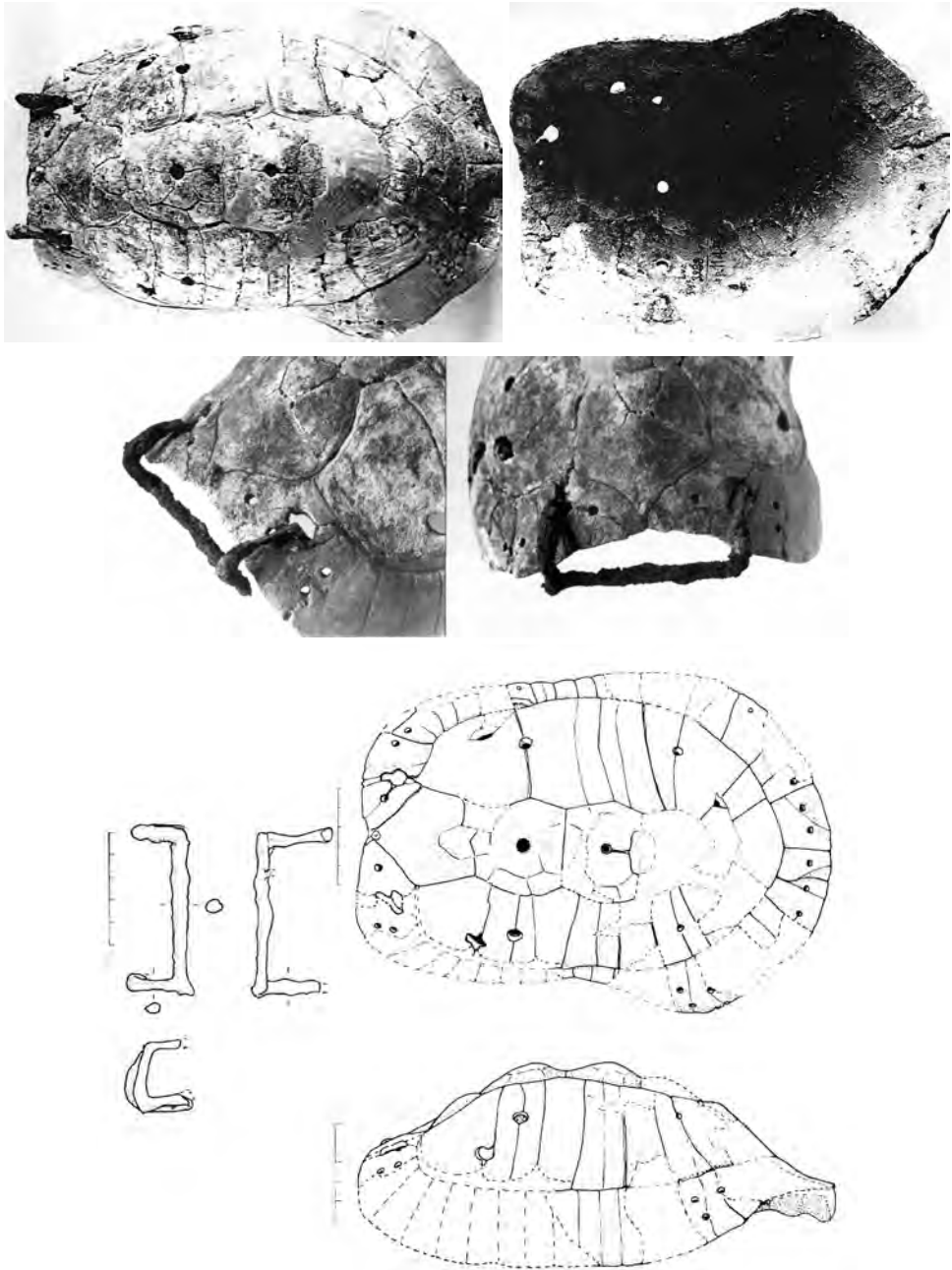



Fig. 79. Locri. Guscio di tartaruga, cordiera rinvenuti nella tomba 1143 della necropoli di Contrada Lucifero (secondo-terzo quarto del V sec. a.C.) con riproduzione grafica della lira e della cordiera.

Lo scheletro di un adulto era nella tomba 1143, per la cui datazione è stato proposto il periodo compreso fra il secondo e il terzo quarto del V sec. a.C.⁹⁰ Tra il braccio destro e il petto del defunto giaceva il carapace di una tartaruga,⁹¹ con una laminetta di bronzo saldata all'interno con quattro chiodini di ferro. Il guscio presenta fori sul dorso e lungo il bordo; la cordiera in ferro ha uno sviluppo a  con la parte centrale costituita da una sbarretta trasversale, sulla quale erano collegate le corde, e le estremità opposte a forma di gancio, idoneo ad essere inserito nel carapace (fig. 79).⁹² Anche in questa sepoltura assieme allo strumento musicale erano stati deposti uno strigile, un *alabastron* in alabastro e, forse, un vaso in bronzo.⁹³

La tomba 730, databile tra la fine del V e la prima metà del IV sec. a.C., conteneva lo scheletro di un bambino⁹⁴ che aveva tra le gambe il carapace osseo, una cordiera in ferro, due laminette in ferro, una laminetta in bronzo pertinenti ad una lira in frammenti (fig. 80). Come nella lira della tomba 57 della necropoli in Via Otranto a Taranto (fig. 69), sul dorso della tartaruga sono presenti forellini che corrispondono esattamente ai chiodini di una fascetta di bronzo con traccia di ferro all'interno e nei quali può essere inserito un listello di metallo, presumibilmente per consentire il rinforzo del bordo e il fissaggio della pelle distesa sul bordo del carapace. Inoltre, nella stessa sepoltura, oltre a due strigili, c'era una piccola cupola in bronzo, forse un cimbalo.⁹⁵

90 ORSI 1917, p. 165, fig. 70; ELIA 2001, Sep. 1143, n. 3, pp. 493-494, figg. 5-6; ELIA 2010a, pp. 407; 409, fig. 29.1; LEPORE 2010, pp. 439-441, figg. 30.17; 30.38; BELLIA 2010c, p. 97, fig. 40.

91 Per la testuggine usata, che risulterebbe appartenere alla *testudo hermanni*, specie diffusa nella nostra penisola, la sola a Locri sicuramente autoctona, cfr. LEPORE 2010, p. 439 con bibl. prec.

92 ELIA 2010b, pp. 297-298, figg. 3-7.

93 ELIA 2010a, pp. 407; 409.

94 ELIA 2001, Sep. 730, nn. 1-2 e p. 495, fig. 7, 730/1; ELIA 2010a, pp. 407; 409; LEPORE 2010, pp. 441-443, figg. 30.18; 30.39; BELLIA 2010c, p. 96, fig. 38.

95 Si veda, *infra*, pp. 10 e segg. Cfr. ELIA 2001, Sep. 730, n. 5; ELIA 2010a, p. 407.

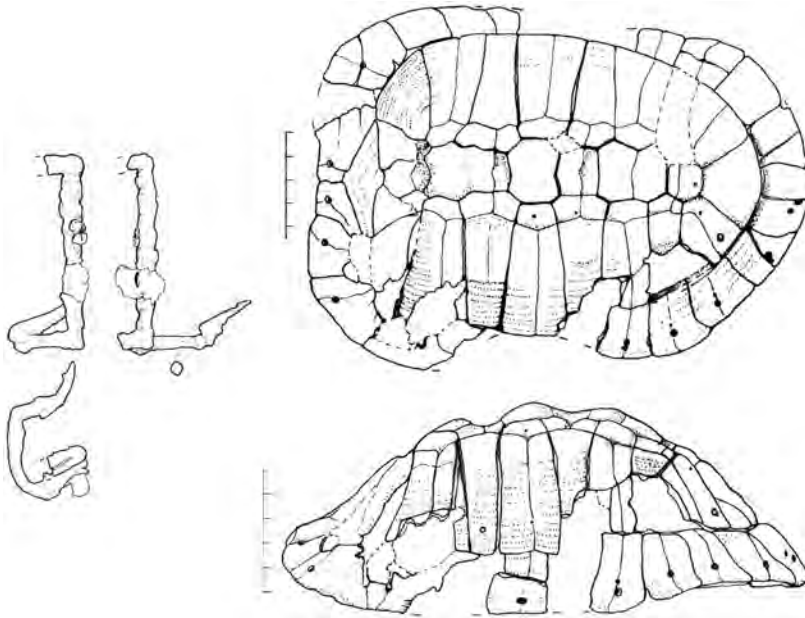
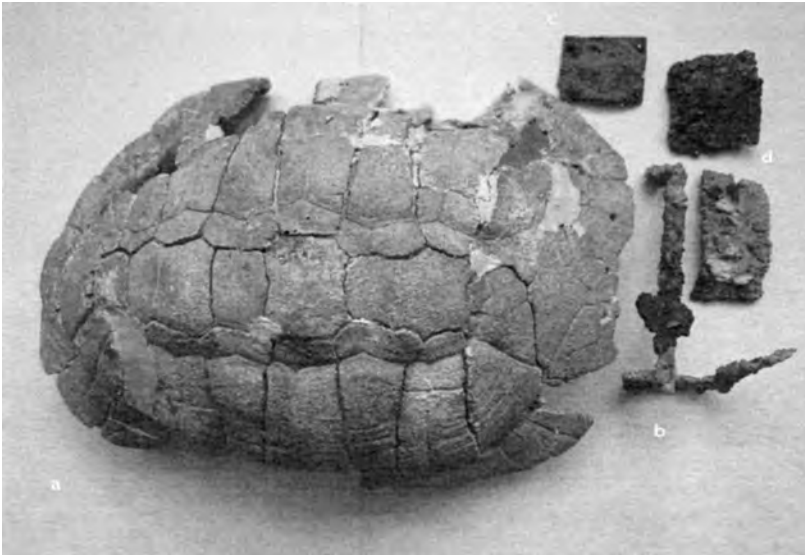


Fig. 80. Locri. Guscio di tartaruga, cordiera, laminette in ferro rinvenuti nella tomba 730 della necropoli di Contrada Lucifero (fine V-prima metà del IV sec. a.C.) con riproduzione grafica della lira e della cordiera.

Nella coeva sepoltura 1004 della lira appartenuta ad un individuo adulto, deposto con due strigili, un *guttus* e due chiodi di ferro, rimane il disegno

della cordiera ritrovata al momento dello scavo (fig. 81).⁹⁶ Una lira, di cui si conserva gran parte del guscio della tartaruga che presenta piccoli fori sul dorso, è stata trovata nella tomba 684 (prima metà del IV sec. a.C.), ai piedi di uno scheletro di adulto.⁹⁷ Come nell'esemplare della tomba 336 di Metaponto (fig. 63), anche in questo carapace e in quello locrese della tomba 1143 vi sono fori sul dorso (fig. 82); variano il loro numero e disposizione,⁹⁸ forse in relazione con le diverse modalità di fissaggio dei bracci dello strumento e degli elementi del meccanismo interno.

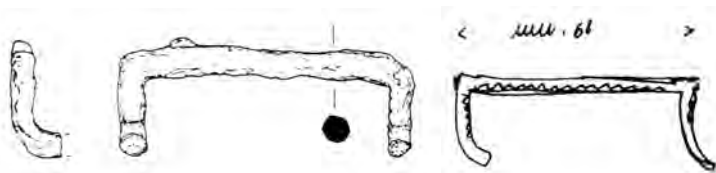


Fig. 81. Locri. Riproduzione grafica della cordiera nella tomba 1004 della necropoli di Contrada Lucifero (fine V-prima metà del IV sec. a.C.).

Il carapace di una tartaruga e una cordiera in ferro, oggi irreperibili, erano nella tomba 1050, accanto alla mano sinistra, sopra un *aulos* in osso,⁹⁹ forse della prima metà del IV sec. a.C.¹⁰⁰

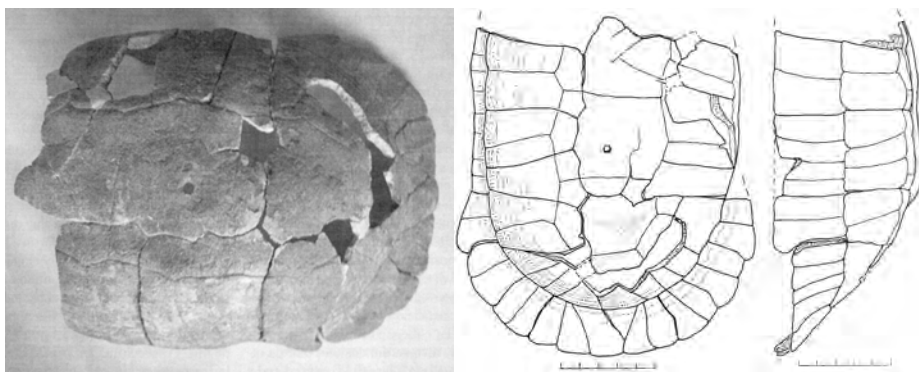


Fig. 82. Locri. Guscio di tartaruga della tomba 684 della necropoli di Contrada Lucifero (prima metà del IV sec. a.C.) con riproduzione grafica della lira.

96 ELIA 2001, Sep. 1004, n. 5 e p. 493, fig. 5, 1004/5; ELIA 2010a, pp. 407; 409; LEPORE 2010, p. 436, fig. 30.14; BELLIA 2010c, p. 97, nota 5.

97 ELIA 2001, Sep. 684, n. 1 e p. 495, fig. 7, 684/1; ELIA 2010a, pp. 407; 409; LEPORE 2010, pp. 443, figg. 30.19; 30.40; BELLIA 2010c, p. 96, fig. 37.

98 Gli esemplari della Sep. 1143 di Locri e della tomba 336 di Metaponto ne presentano numerosi, mentre il carapace del Sep. 684 di Locri ne conserva uno solo, collocato al centro.

99 Si veda, *infra*, pp. 102 e segg.

100 ELIA 2001, Sep. 1050, nn. 2-3; ELIA 2010a, pp. 407; 409; LEPORE 2010, p. 443.

Nella necropoli in Contrada Lucifero di Locri sono stati trovati anche due oggetti in bronzo, riferibili a strumenti musicali a corda.¹⁰¹ La loro forma a U e il diverso materiale usato fanno pensare a elementi di una ‘*kithara a culla*’,¹⁰² strumento specialmente connesso alla sfera femminile, di cui, allo stato degli studi, non sono note testimonianze archeologiche dirette.¹⁰³ Una delle due manigliette presenta delle fasce abrase, probabili tracce della corrosione causata dallo sfregamento delle corde, forse sei o sette.¹⁰⁴

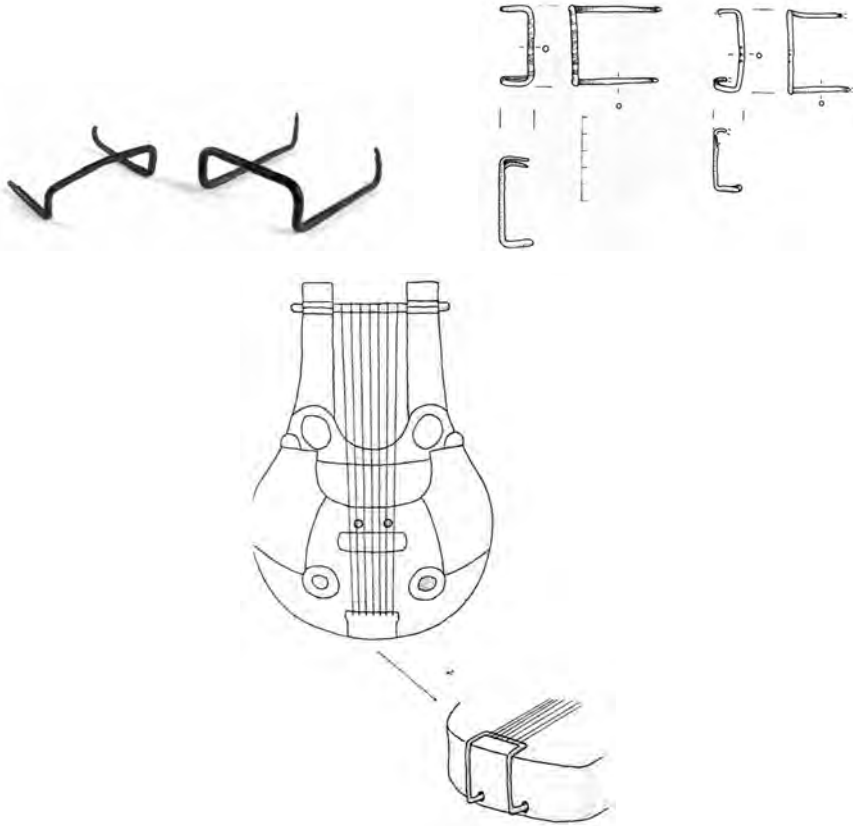


Fig. 83. Locri. Elementi di strumenti musicali a corde (?) dalla necropoli di Contrada Lucifero con riproduzione grafica e ipotesi ricostruttiva.

101 ELIA 2010b, pp. 297-299, figg. 3-4; LEPORE 2010, pp. 443-444, figg. 31.21; 30.42.

102 ELIA 2010b, pp. 295-299, figg. 3,b-c, tav. 1; LEPORE 2010, pp. 443-444, figg. 30.21-22 con ricostruzione grafica e fig. 30.42. Per la ‘*kithara a culla*’, cfr. WEGNER 1949, pp. 47; 206. Si vedano WEST 2007, pp. 91-92; LAWERGREN 1993, pp. 58-62.

103 Per la raffigurazione della ‘*kithara a culla*’ nei vasi a destinazione funeraria anche con immagini connesse all’universo femminile, si veda BESCHI 1991, pp. 55-56, fig. 16.

104 ELIA 2010b, p. 299; LEPORE 2010, p. 443, fig. 30.43.

Dove è stato possibile verificare, le tombe locresi che contenevano le lire appartenevano ad individui di sesso maschile, il cui corredo sembra «deviare il rituale funerario canonico»¹⁰⁵ e distinguersi dalle altre sepolture della necropoli caratterizzate da una diffusa sobrietà degli oggetti deposti.¹⁰⁶ Lo strumento potrebbe riflettere l'appartenenza del defunto a una compagine elitaria, senza escludere il suo possibile coinvolgimento in un circolo religioso esclusivo.¹⁰⁷ Se da un lato la presenza della lira sembra suggerire la competenza musicale e la partecipazione del suo possessore a un mondo colto e raffinato, dall'altro potrebbe fornire un preciso riferimento alla presentazione retrospettiva del defunto, connotare oltre che il sesso anche il ruolo socio-politico e lo *status*,¹⁰⁸ celebrandone l'*areté* e la formazione culturale;¹⁰⁹ infatti, l'educazione musicale, in particolare quella impartita con la lira, in connessione con quella dell'atletica, era una componente fondamentale della *paideia* greca.¹¹⁰

Nell'ambito dell'ideologia funeraria, un suo riflesso si può cogliere nella scena di un cratere attico a figure rosse del V sec. a.C. dalla necropoli di Agrigento.¹¹¹ Un giovane nudo con la lira, probabilmente il defunto eroizzato, che ha il capo ornato da ulivo e benda e ha il corpo dei giovani efebi dedicati all'attività fisica, sembra raffigurato nel momento del distacco dal mondo dai vivi, simboleggiato dalla presenza di una suonatrice di *aulos* e da due personaggi maschili: uno indica il giovane con la lira, l'altro lo saluta (*fig. 84*). A questa testimonianza figurativa si possono aggiungere le scene di un gruppo di *lekythoi* attiche a fondo bianco del V sec. a.C., nonché di alcune stele funerarie,¹¹² dove la lira e lo strigile sono emblemi del passato del morto (*fig. 85*).¹¹³ Al riguardo valgono considerazioni sulla costante associazione della lira con uno o più strigili in dieci delle quattordici sepolture di Locri.¹¹⁴

Particolarmente interessante è che nelle sepolture locresi 1050, 1290 e 754 alla presenza della lira sia associata quella dell'*aulos*,¹¹⁵ oltre ad un consi-

105 PONTRANDOLFO 1998, pp. 181-185.

106 Cfr. ELIA 2010a, p. 410.

107 Per la diffusione delle dottrine salvifiche a Locri, MUSTI 1984, pp. 61-83.

108 BESCHI 1991, pp. 39-59. Si veda inoltre, TODISCO 1996, p. 130.

109 BESCHI 2003, pp. 5-6. Si veda inoltre DE CESARE 2009, pp. 43-44.

110 RESTANI 2011, pp. 43-58. Cfr. BESCHI 1991, pp. 39-59.

111 DE MIRO 1989, pp. 71-73, figg. 56-57; BELLIA 2006, p. 50, n. 36.

112 BESCHI 1991, pp. 40-41, fig. 1.

113 Per il legame tra i due oggetti manifestata nella ceramica attica a destinazione funeraria, cfr. BESCHI 1991, p. 49, figg. 12-14.

114 Nelle quattordici tombe locresi la lira è associata a uno o più strigili in dieci corredi.

115 Per la relazione tra l'*aulos* e la lira con la sfera funeraria, si veda, *infra*, pp. 103 e segg. Per altri rinvenimenti, si veda TOUCHAIS 1982, p. 533.

derevole numero di vasi da simposio¹¹⁶ che potrebbero evocare simbolicamente il piacere della convivialità connesso alle attività e alla pratica collettiva del canto e della musica, peculiare della società aristocratica.¹¹⁷ Una delle attività privilegiate dei suoi appartenenti, connessa alla sfera equestre, potrebbe essere richiamata dalla presenza di speroni in bronzo e morsi di cavallo in ferro deposti con la lira nella tomba 754.¹¹⁸



Fig. 84. Agrigento. Cratere a colonnette a figure rosse con liricine e suonatrice di *aulos* dalla tomba 949 della necropoli di Contrada Pezzino (seconda metà del V sec. a.C.).

116 Il rinvenimento di statuette fittili di banchettanti che reggono o suonano l'*aulos* o tengono la *lira*, o che assistono all'esecuzione musicale, è ampiamente documentato a Locri. Si veda BELLIA, c.s.

117 MAAS, MCINTOSH SNYDER 1989, pp. 85-86. Sulla funzione della musica nel simposio, si veda BESSI 1997, pp. 137-152.

118 Per le raffigurazioni musicali di significato funerario con la presenza di cavalieri, cfr. BESCHI 1991, p. 56. Un richiamo alla sfera equestre legata al simposio potrebbe essere evocata nei *pinakes* di Locri dalla presenza della lira tenuta da Castore a cavallo e del *kantharos* retto da Polluce. Lo strumento alluderebbe alla particolare funzione paideutica della musica in rapporto ai due aspetti dell'universo maschile, da un lato le armi e la guerra, dall'altro l'attività intellettuale e poetica. Cfr. *I pinakes di Locri*, s. IV, III, 2, 2004-2007, pp. 3-75; BELLIA, c.s.

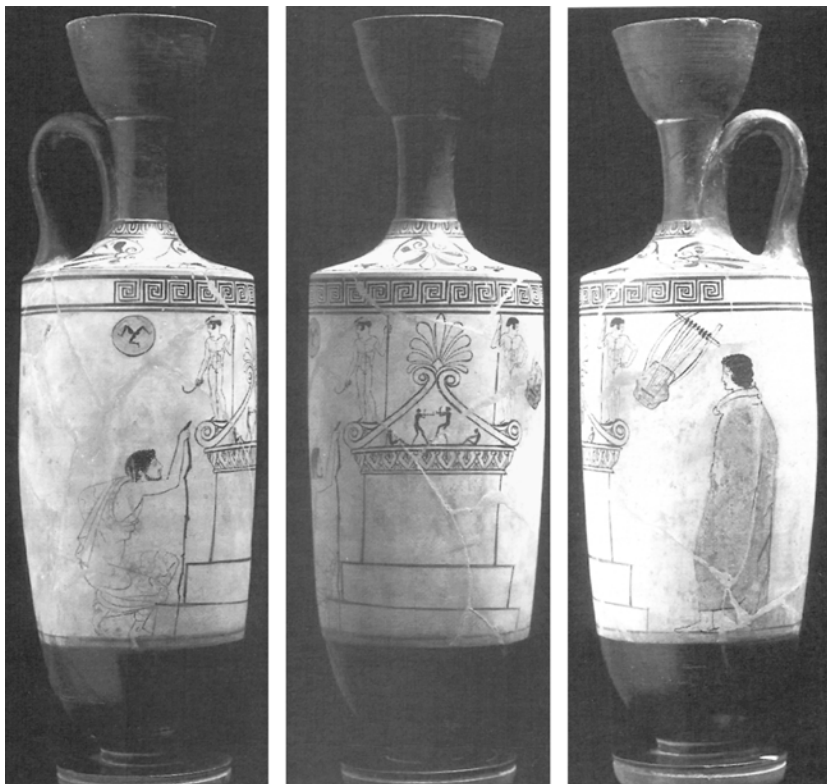


Fig. 85. *Lekythos* a fondo bianco con due efebi uno con la lira, l'altro con lo strigile (V sec. a.C.).

CHIAVI (DI ARPA?)

Possono essere identificate in chiavi di arpa¹¹⁹ gli elementi in osso con corpo cilindrico e testa a sezione triangolare, fornita di forellino per il fissaggio della corda, rinvenuti accanto al letto funebre in una tomba a camera della fine del III-II sec. a.C. della necropoli in Contrada Vaccarella a Taran-

119 Per questo strumento musicale, cfr. SACHS 1996, pp. 152-153; WEST 2007, pp. 113-120; SACHS-HORNBOSTEL 2002, pp. 448-449. Si veda anche LAWERGREN 2008, pp. 261-281. Per la raffigurazione dell'arpa nella ceramica attica, si vedano PAQUETTE 1984, pp. 189-192; MAAS-McINTOSH SNYDER 1989, pp. 147-155; BUNDRICK 2005, pp. 30-34.

to.¹²⁰ Con le dodici chiavi, tre delle quali intatte,¹²¹ è stata ritrovata una piccola testa in osso di Dioniso con occhi in pasta vitrea,¹²² forse usata come elemento decorativo inserito nell'apice del manico dello strumento (fig. 86).

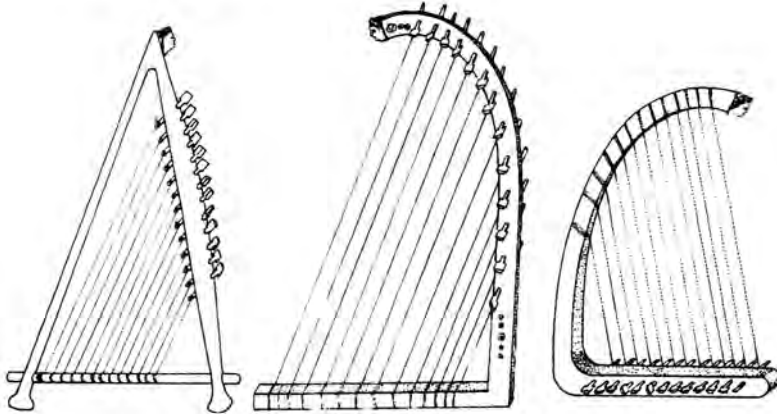


Fig. 86. Taranto. Chiavi, testina di Dioniso rinvenuti nella necropoli in Contrada Vaccarella (III-II sec. a.C.) e ipotesi ricostruttiva dell'arpa.

120 BARTOCCINI 1936, pp. 136-137; BERNABÒ BREA 1940, pp. 431-432, fig. 6; D'AMICIS 1999, pp. 13-15, cat. 3.2. con ricostruzione grafica; BELLIA 2010c, pp. 101-102, figg. 42-43.

121 BERNABÒ BREA 1940, p. 431. Dall'esame diretto dei reperti presso il Museo Archeologico Nazionale di Taranto è stato possibile verificare che le chiavi conservate, alcune delle quali frammentate, sono dodici.

122 BARTOCCINI 1936, pp. 136-137; BERNABÒ BREA 1940, pp. 431-432, fig. 6; D'AMICIS 1999, pp. 13-15, cat. 3.1.

Il rinvenimento delle componenti di un'arpa è una eccezionale testimonianza della relazione tra lo strumento, probabilmente di legno o di altro materiale andato deperibile, con la sfera funeraria.¹²³

L'arpa, strumento musicale dell'amore e del piacere,¹²⁴ è talvolta raffigurata nelle scene della ceramica attica legate alla sfera nuziale ed in particolare agli *epaulia*, momento di presentazione dei doni alla sposa dopo il suo trasferimento nella dimora coniugale.¹²⁵ La sua connessione con l'ambito funerario è richiamata nelle scene delle ceramiche di produzione magnogreca e siceliota, trovate nelle tombe, dove lo strumento è suonato esclusivamente da personaggi femminili.¹²⁶ Un esempio è offerto da una *hydria* del IV-III sec. a.C., ritrovata in una sepoltura femminile a Castellazzo di Marianopoli in Sicilia,¹²⁷ che presenta una scena di carattere religioso relativa ai riti nuziali (fig. 87).¹²⁸ Una fanciulla regge uno strumento musicale a corde, forse una 'kithara italiota' dalla cassa quadrangolare,¹²⁹ e compie il gesto della *anakalypsis*, lo svelamento della sposa a conclusione del matrimonio,¹³⁰ danzando accanto e ad una figura femminile seduta, che suona un'arpa riccamente decorata, alle cui spalle vola una colomba.

123 I probabili resti di un'arpa sono stati ritrovati in una tomba nei pressi di Atene, forse appartenuta ad una fanciulla. Cfr. BESCHI 1991, p. 40; DI DONATO 2006, p. 8.

124 Cfr. NICARCO, *Antologia Palatina*, VI, 285.

125 Cfr. DEUSSEN 1973, pp. 132-133; LISSARRAGUE 1990, p. 195; OAKLEY-SINOS 1993, pp. 38-42.

126 BELLIA 2009d, pp. 73-82 con bibl. prec.

127 FIORENTINI 1980-1981, p. 591, figg. 1a-b; PANVINI 2000, pp. 79-80, fig. B.

128 Per i riti nuziali che si svolgono in ambito domestico, cfr. ZAIDEMAN 1990, p. 405.

129 La raffigurazione approssimativa non consente di essere più precisi sull'identificazione e sulle parti che compongono lo strumento musicale. Potrebbe trattarsi della 'kithara italiota', la cui raffigurazione ricorre frequentemente nella ceramica magnogreca. Cfr. DI GIULIO 1988, pp. 117-119, figg. 6-7; WEST 2007, p. 92. Per la raffigurazione di questo particolare strumento, in contesti figurativi legati alla sfera nuziale, si veda MAAS-McINTOSH SNYDER 1989, pp. 175-178.

130 Per il gesto dello svelamento della sposa, cfr. DEUSSEN 1973, p. 131; LISSARRAGUE 1990, p. 196; OAKLEY-SINOS 1993, pp. 25-26; SABETAI 2008, pp. 289-297; ZAIDEMAN 1990, p. 406. Si veda inoltre PAUTASSO 2008, pp. 283-291. Per la musica durante il rito dell'*anakalypsis*, cfr. BUNDRICK 2005, p. 187.



Fig. 87. Marianopoli. *Hydria* a figure rosse con suonatrice di arpa in una scena religiosa relativa a riti nuziali rinvenuta nella tomba 2 con corredo femminile (IV-III sec. a.C.).

Anche nella *lekythos* a figure rosse, databile tra la fine del IV e l'inizio del III sec. a.C., rinvenuta in una necropoli nei pressi di Adrano, vi è una scena nuziale con una suonatrice di arpa seduta dietro la quale è raffigurata la colomba (fig. 88).¹³¹ In questa rappresentazione la forma e il numero delle chiavi inserite nel manico dell'arpa sembrano corrispondere a quelle rinvenute nella sepoltura di Taranto.¹³²

131 BELLIA 2009d, p. 77, fig. 5.

132 Cfr. PAQUETTE 1984, p. 196, H5; H6; H8; H9; H10; H14; MAAS-McINTOSH SNYDER 1989, pp. 195-197, figg. 13-17; WEST 1992, tav. 17.



Fig. 88. Adrano. *Lekythos* a figure rosse con suonatrice di arpa in scena nuziale (IV-III sec. a.C.).

Una ulteriore attestazione del rapporto tra lo strumento musicale con la sfera nuziale è fornita dalla presenza di statuette di suonatrici di arpa del IV sec. a.C., che indossano diadema e velo parzialmente rialzato sul capo, ritrovate, oltre che a Taranto¹³³ e a Rugge (Lecce) (*fig. 89*),¹³⁴ anche nel santuario di Fontana Calda a Butera (*fig. 90*),¹³⁵ dove sembra che si svolgessero cerimonie prenuziali.¹³⁶

133 WINTER II 1903, p. 138, nn. 6-7; LEVI 1926, p. 59, n. 202; MAAS-MCINTOSH SNYDER 1989, p. 198, fig. 20. Si veda inoltre, MANCA DI MORES 1990, p. 19, A32.

134 *La musica nella Japigia di Aristosseno*, pp. 30-31.

135 BELLIA 2009a, p. 167.

136 PORTALE 2008, pp. 9-58.

La presenza dell'arpa, in qualche caso in associazione con la *kithara* a cassa quadrangolare e con l'*aulos*,¹³⁷ abbiamo già visto legata al ruolo della musica¹³⁸ nell'ambito dei riti femminili di passaggio dall'adolescenza all'età adulta e al naturale approdo al matrimonio, idealmente simmetrici a quelli della morte.¹³⁹ Oltre ad essere connessa alla reale pratica musicale nell'ambito dei riti prenuziali, la presenza dello strumento contribuisce a creare l'ambientazione e a richiamare l'amore elisio nelle scene in rapporto con la vita ultraterrena e con l'ambito funerario dionisiaco.¹⁴⁰ Questa relazione può spiegare nella tomba di Taranto la presenza della testina di Dioniso come elemento dell'arpa.



Fig. 89. Rugge. Statuetta di suonatrice di arpa (IV sec. a.C.).

137 FORTI-STAZIO 1983, pp. 694-695, fig. 707.

138 Per il ruolo della musica nei riti nuziali, cfr. DEUSSEN 1973, p. 132; LISSARRAGUE 1990, p. 226; OAKLEY-SINOS 1993, pp. 22-28; SABETAI 2008, pp. 292-293; ZAIDEMAN 1990, p. 407.

139 TORELLI 1992, p. 12.

140 Per le raffigurazioni musicali legate all'ambito erotico-escatologico, in rapporto con il culto di Afrodite e con le nozze da un lato, e con la dottrina orfica e dionisiaca dall'altro, cfr. DE CESARE 2005, p. 28 con bibl. prec.

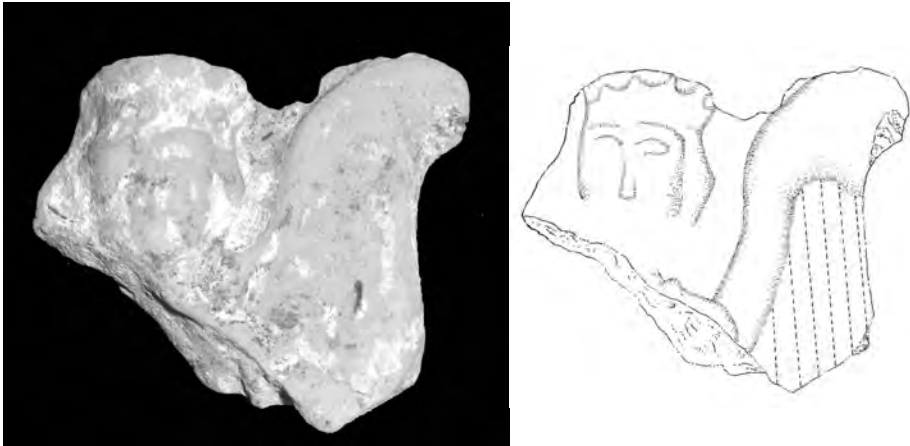


Fig. 90. Butera. Statuetta di suonatrice di arpa dal santuario di Fontana Calda e riproduzione grafica (IV sec. a.C.).

3. STRUMENTI A FIATO

AULOI

Auloi in osso¹ integri o in frammenti sono stati ritrovati in vari luoghi e contesti dell'Italia meridionale e della Sicilia.² Nell'ambito sacro si cita il loro rinvenimento in un pozzo a Velia,³ in una stipe votiva a Taranto⁴ e a Poseidonia.⁵ Come nei santuari dedicati a Era nel mondo greco,⁶ dove lo strumento è segnalato con particolare frequenza,⁷ la presenza di dieci frammenti di *auloi* in osso o in avorio, risalenti al VI sec. a.C., ricorre nell'*Heraion* del Sele e nel santuario meridionale. Il complesso dei votivi rinvenuti nell'*Heraion*, fuori dall'abitato di Poseidonia, caratterizzato da un culto marcatamente femminile dedicato alla grande Era di tradizione argiva-peloponnesiaca,⁸ non esclude le connessioni anche con le iniziazioni

- 1 Per l'*aulos*, cfr. BAINES 1995, pp. 235-237; SACHS 1996, pp. 156-159; SACHS-HORNBOSTEL 2002, pp. 460-461; WEST 2007, pp. 129-164. Per l'elenco degli *auloi* o di frammenti dello strumento dal periodo arcaico a quello classico nel mondo greco, cfr. WEST 2007, pp. 154-155, nn. 1-15. Si veda inoltre PSAURADEKÈS 2002, pp. 335-366. Per le caratteristiche dello strumento, cfr. BÉLIS 1984, pp. 111-122; BÉLIS-JACQUEMIN 1984, pp. 176-181; HAGEL 2008, pp. 52-71. Per la raffigurazione dello strumento nella ceramica attica, si vedano almeno PAQUETTE 1984, pp. 23-61; BUNDRICK 2005, pp. 34-42.
- 2 In Sicilia il frammento di uno strumento a fiato in osso, datato tra la fine del XIV e il XIII sec. a.C., è stato trovato nel territorio di Corleone, interessato da una ricca presenza di necropoli pre- e protostoriche. Cfr. BELLIA 2011, c.s. Per il rinvenimento in un contesto del IV sec. d.C. di uno strumento a fiato nel santuario dei Palici a Mineo (Catania), si veda CIRELLI 2009, p. 276, n. 735.
- 3 NEUTSCH 1980, p. 354, tav. XIX, 2; BELLIA 2010c, p. 103.
- 4 LIPPOLIS-GARRAFFO-NAFISSI 1995, p. 69; BELLIA 2010c, p. 103.
- 5 GRECO 1998, p. 57; BELLIA 2010c, p. 103.
- 6 Per gli aspetti musicali legati ad Era, cfr. ZSCHÄTZSCH 2002, pp. 116-117.
- 7 DUNBABIN 1962, pp. 448-451. Per gli *auloi* rinvenuti nei contesti sacri del mondo greco, BESCHI 2001, pp. 175-180; PAPADOPOULOU 2004a, p. 354.
- 8 GRECO 1998, pp. 45-62; GRECO 1999, pp. 231-247. Si vedano LA TORRE 2011, pp. 295-298; TORELLI 2011, pp. 63-68.

giovanili a cui erano associate processioni rituali e cerimonie prenuziali.⁹ Al riguardo si sottolinea il rapporto con il ritrovamento presso lo stesso santuario di gruppi fittili votivi composti da cinque figure femminili danzanti in circolo attorno ad una suonatrice di *aulos*,¹⁰ forse richiamo alle musiche e alle danze nel luogo sacro.¹¹

Particolarmente interessante è il rinvenimento di un frammento di *aulos* in osso nel *Persephoneion* di Locri, datato ad un periodo precedente al III sec. a.C.¹² Dello strumento si conserva un elemento cilindrico, probabilmente corrispondente alla sezione centrale, che ad una estremità comprende una parte interna per l'inserimento dell'elemento di allungo della canna. Questa presenta tre fori nella parte superiore e uno in quella inferiore e l'incisione di lettere greche in corrispondenza del foro superiore e di quello inferiore (fig. 91).¹³

9 Nei contesti culturali legati a Era sembra costante la presenza di immagini che documentano attività corali e musicali. Gruppi fittili di figure femminili in circolo sono stati ritrovati sia nell'*Heraion* di Perachora (PAYNE 1940, tav. 99, nn. 142, 149), che in quello di Argo (WALDESTEIN 1902, p. 16, nn. 3,4), dove sono stati prodotti anche i gruppi rinvenuti a Tirinto (FRICKENHAUS 1912, p. 83, n. 22; p. 153, nn. 82-83); ad Olimpia ne sono stati trovati analoghi esemplari in bronzo (CURTIUS-ADLER 1890, tav. XVI, 263; NEUGEBAUER 1921, fig. 13; KOPESTONSKY 2010, c.s.). Inoltre, dall'*Heraion* di Samo proviene una *hydria*, probabilmente di produzione locale, dove sono raffigurate su due registri gruppi di fanciulle in circolo che danzano tenendosi per mano rivolte verso una suonatrice di *aulos* posta al centro (FURTWÄNGLER 1980, pp. 188-197, tav. 54). Per il legame tra le danze in circolo con Era e con i rituali prenuziali, si veda CALAME 2001, pp. 113-116. Per i rituali musicali nell'ambito delle cerimonie di iniziazione giovanile, cfr. BRELICH 1969, pp. 145-152.

10 GRECO 1998, p. 56, tav. XIV, 1. Stringente il confronto con i gruppi rinvenuti a Corinto del VI sec. a.C. composti da una suonatrice di *aulos* attorno alla quale danzano quattro figure femminili che si tengono per mano. Cfr. STILLWELL 1952, pp. 42-43.

11 GRECO 1998, pp. 56-57; GRECO 1999, p. 237. Per la presenza nel contesto prenuziale di *choroi* di fanciulle, cfr. *I pinakes di Locri*, s. IV, III,3, 2004-2007, pp. 768-773, nn. 1-16. Si veda inoltre MERTENS HORN 2005, p. 53; MERTENS HORN 2005/2006, p. 14. A Poseidonia l'iscrizione incisa su un disco d'argento con dedica a Era dell'inizio del VI sec. a.C. potrebbe essere un canto guerriero. Cfr. GUARDUCCI 1952, p. 150; VALENZA MELE 1977, p. 505.

12 LATTANZI 1987, p. 58; LEPORE 2010, pp. 428-430.

13 LEPORE 2010, p. 429; BELLIA 2010c, p. 103. È in corso lo studio dell'iscrizione incisa sul frammento di *aulos*, per il quale si rimanda a BELLIA, c.s.

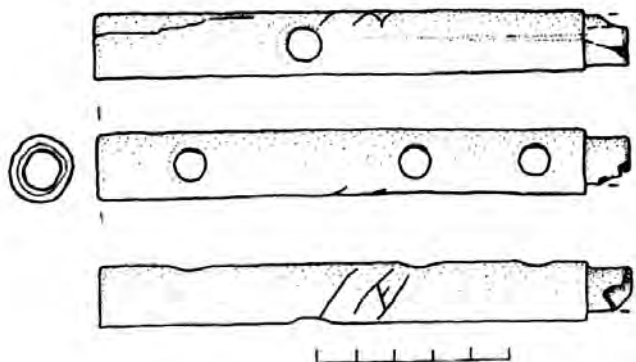
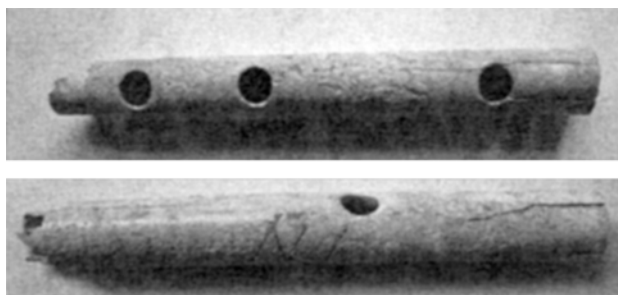


Fig. 91. Locri. *Aulos* dal *Persephoneion* con riproduzione grafica (precedente al III sec. a.C.).

Auloi con iscrizioni sono stati trovati nei santuari di Artemide a Brauron e di Artemide Orthia a Sparta. Il primo reca l'iscrizione votiva τῷ φορθαίῳι (?) , l'altro il nome proprio ΑΧΡΑΔΑΤΟΣ.¹⁴ Non si può escludere che le lettere incise nell'*aulos* di Locri si riferiscano alla diteggiatura e alla notazione oppure a una invocazione a una divinità.¹⁵ La presenza dello strumento nel *Persephoneion* locrese potrebbe essere legata all'esercizio rituale della musica nel santuario. La pratica musicale in quel luogo sacro è richiamata dalle raffigurazioni nei *pinakes*,¹⁶ dove suonatori e suonatrici di *aulos* partecipano a processioni prenuziali e a sacrifici,¹⁷ celebrati non solo per Persefone ma anche per Afrodite.¹⁸

14 DRAWKINS 1939, pp. 236 e 369, nn. 169.26-169.27; PAPADOPOULOU 2004a, p. 354, n. 76.

15 LEPORE 2010, p. 429. Per i tipi e le problematiche relative ai sistemi di notazione, si veda WEST 2007, pp. 375- 407.

16 Per la presenza dell'*aulos* nelle raffigurazioni dei *pinakes* del santuario della Mannella a Locri, si rinvia a BELLIA, c.s.

17 *I pinakes di Locri* 2000-2003, s. IV, II,1, pp. 90-97, nn. 1-5, fig. 5, tav. XVI a, b.

18 PRÜCKNER 1968, p. 68; SPIGO 2000b, p. 45; SOURVINOU-INWOOD 2008, p. 214.

Sette frammenti di *aulos* in osso, databili al IV-III sec. a.C., sono stati trovati nell'area sacra del tempio ionico a Siracusa,¹⁹ dedicato ad Artemide.²⁰ Si tratta di sette sezioni in frammenti, forse pertinenti a diversi strumenti musicali, di cui si conservano un'imboccatura, l'estremità rastremata di un tubo ed elementi non perfettamente cilindrici, ciascuno con un foro su un lato. Una delle sezioni, presumibilmente l'estremità della canna, presenta tre incisioni orizzontali (fig. 92). La presenza dell'*aulos* in un'area sacra ad Artemide fornisce una ulteriore attestazione dell'uso dello strumento nell'ambito rituale della dea, già documentato in altre località del mondo greco.²¹

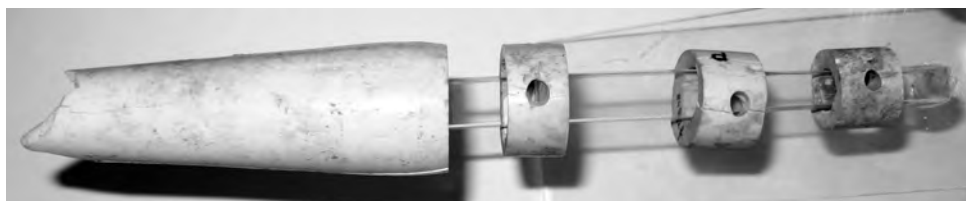


Fig. 92. Siracusa. Frammenti di *aulos* dall'area sacra del tempio ionico (IV-III sec. a.C.).

Oltre che dalla documentazione archeologica, la relazione fra l'*aulos* e la sfera sacra della divinità in Sicilia, ed in particolare a Siracusa,²² è attestata dalle fonti scritte. Ateneo informa che vi era praticata la “danza dei messaggeri” o la “danza di Artemide messaggera”.²³ Il passo di Ateneo concorda con la notizia del siracusano Epicarmo che ricorda l'uso dell'*aulos* per la melodia dedicata ad Artemide Chitonea.²⁴ Queste informazioni, che potrebbero riferirsi allo speciale appellativo con cui la dea era venerata a Siracusa,²⁵ sono forse in relazione con la festa che celebrava il ritorno di Core nella cit-

19 Museo Archeologico Regionale di Siracusa, inv. 84862 a-g. FEULLAND 1984, p. 224, n. 466; FEULLAND 1989, p. 134, n. 181; BELLIA 2010c, p. 103, fig. 44.

20 DE CESARE 2001, p. 393, nota 26 con bibl. prec.

21 Per il rinvenimento di *auloi* integri e frammentari nei luoghi di culto dedicati ad Artemide, cfr. BÉLIS 1984, pp. 176-181. Si veda inoltre AMANDRY 1984, pp. 395-425.

22 Nell'ambito rituale della dea in Sicilia erano usati anche gli strumenti musicali a percussione in bronzo. Cfr. TEOCRITO, *Idilli*, II 36.

23 ATENEO, *I Deipnosophisti*, XIV, 629e. Per la ‘danza dei messaggeri’, si veda CANFORA 2001, p. 1626, nota 3.

24 EPICARMO, *La Sfinge* fr. 127 Kaibel. Il passo è riportato da ERODIANO, III, 1, 295, 3 e STEFANO BIZANTINO, p. 694, 8; AMIPSIA, *PCG*, II, p. 207, 21,1; su cui vedansi LORENZ 1864, p. 252, n. 2; OLIVIERI 1921, p. 44, n. 74; RODRIGUEZ-GULLÉN 1996, pp. 126-127, n. 199.

25 Per gli appellativi di Artemide nel mondo greco, cfr. KAHIL 1984, pp. 418-753 e in Sicilia, cfr. CIACERI 2004³, pp. 97-102; NILSSON 1957, p. 187.

tà,²⁶ con danze e canti, accompagnati dall'*aulos*.²⁷ Il riferimento alla danza siracusana dedicata ad Artemide "Chitonea", 'vestita di chitone', è forse connesso all'offerta della tunica alla dea da parte delle puerpere durante la festa in suo onore.²⁸ Non va trascurato che Ateneo definisce "ionica" la danza, probabilmente per sottolinearne il suo carattere licenzioso e orgiastico.²⁹ Il passo di Ateneo trova anche conferma in Polluce che attesta la pratica della danza in Sicilia nella sfera religiosa di Artemide.³⁰ La danza ionica³¹ è citata in relazione sia con quella per Artemide Chitonea,³² sia con la "danza degli ubriachi", secondo Luciano di origine frigia, accompagnata dall'*aulos* ed eseguita da contadini.³³ Ulteriori notizie dell'esecuzione di canti e danze, che forse prevedevano l'uso dell'*aulos* nell'ambito festivo in onore di Artemide a Siracusa sono ricordate da Probo³⁴ e Diomede.³⁵ I grammatici riferiscono che pastori e contadini, arrivati in città dalla campagna, disputassero gare e si recassero di casa in casa ubriachi per celebrare Artemide.³⁶ Il legame dello strumento con i riti della dea³⁷ è confermato anche dal rinvenimento nei santuari dedicati ad Artemide a Siracusa di statuette di suonatrici di *aulos*, singole (fig. 93) o in triade.³⁸

26 Si vedano NILSSON 1957, pp. 356-362; BURKERT 2003, pp. 317-318.

27 *Glossarium Italicorum*, n. 213, PCG, I, p. 326. Per le feste siracusane in onore di Artemide eseguite al suono dell'*aulos*, cfr. CANFORA 2001, III, p. 1626, nota 1; PAPADOPOULOU 2004a, p. 330, n. 265. Si veda anche REICHERT-SÜDBECK 2000, pp. 75-80 e PORTALE 2008, p. 50. Per la danza corale in Sicilia, si veda WILSON 2007, pp. 351-377.

28 NILSSON 1957, p. 242.

29 PICKARD-CAMBRIDGE 1962², p. 257; SÉCHAN 1930, pp. 154-156. Si veda inoltre TIBY 1993², pp. 29-30.

30 POLLUCE, *Onomasticon*, IV, 103. Cfr. CIACERI 2004³, p. 98, nota 8. Per la danza ionica, cfr. LAWLER 1943, pp. 60-71; in particolare per la danza ionica in Sicilia, pp. 67-68.

31 La danza ionica era in origine una danza culturale caratterizzata da movimenti in cui gli esecutori reggevano in alto il chitone con una mano, mentre con l'altra portavano offerte, verosimilmente primizie per la divinità. Cfr. LAWLER 1943, pp. 60-71.

32 Per la connessione tra la danza ionica e la danza per Artemide Chitonea a Siracusa, cfr. LAWLER 1943, pp. 68-69.

33 LUCIANO, *Sulla danza* 33, 33.

34 PROBO, *In Vergilii Bucolica et Georgica*, III, 1, ed. Thilo, pp. 324-325.

35 DIOMEDE, *Artis Grammaticae*, III, in *Grammatici latini*, ed. Keil, I, pp. 486-487.

36 Cfr. TRIFONE, *Questioni di nomenclatura*, fr. 109 von Velsen in ATENEO, *I Deipnosofisti*, XIV, 618c. Il *boukolismos* era una composizione per *aulos* accompagnata dalla danza. Si vedano PAPADOPOULOU 2004a, p. 330, n. 266; PICKARD-CAMBRIDGE 1962², p. 155, n. 196; SIFAKIS 1971, pp. 81-82.

37 Per gli aspetti musicali legati ad Artemide, cfr. ZSCHÄTZSCH 2002, pp. 63-72.

38 BELLIA 2009a, pp. 139-146, nn. 345-346; 349-351; 356-359; 362-364 e pp. 141-145. Si veda inoltre PORTALE 2008, pp. 26-30.

Nell'area urbana di via Catania ad Adrano sono stati ritrovati tre frammenti di *auloi*, databili al IV-III sec. a.C., uno dei quali presenta una spaccatura avvenuta forse durante la sua costruzione (in una bottega artigiana?), recanti il primo due fori, gli altri un foro (fig. 94).³⁹ Oltre che a Lipari⁴⁰ e a Eraclea Minoa,⁴¹ *auloi* in contesti abitativi del IV-III sec. a.C. sono stati trovati anche a Mozia (fig. 95),⁴² dove se ne conservano due frammenti in osso: il primo con due fori separati da tre lineette incise, l'altro con un foro e ad una delle due estremità tre lineette incise.



Fig. 93. Siracusa. Statuetta di suonatrice di *aulos* dall'*Artemision* di Belvedere (IV-III sec. a.C.).

39 Museo Archeologico di Adrano, invv. 3214-3216. Diam. cm 3,5; lungh. cm 3,5-10. BELLIA 2010c, p. 103, fig. 45.

40 Museo Archeologico Regionale Eoliano "L. Bernabò Brea" di Lipari. Si tratta di due frammenti con un foro ciascuno. Altri frammenti in contesti abitativi, forse di età più tarda, sono stati segnalati ad Assoro (Enna) e a Cefalù. Inoltre, da Solunto provengono i frammenti di *aulos* (Antiquarium di Solunto, inv. 279) del I-II sec. d.C. rinvenuto in una abitazione ellenistica assieme ad altri oggetti legati al mondo femminile.

41 DE MIRO, c.s.

42 Museo "Whitaker" di Mozia, inv. M. 1; M. 24. Lungh. cm 10 e cm 4,5. BELLIA 2010c, p. 103, fig. 46.

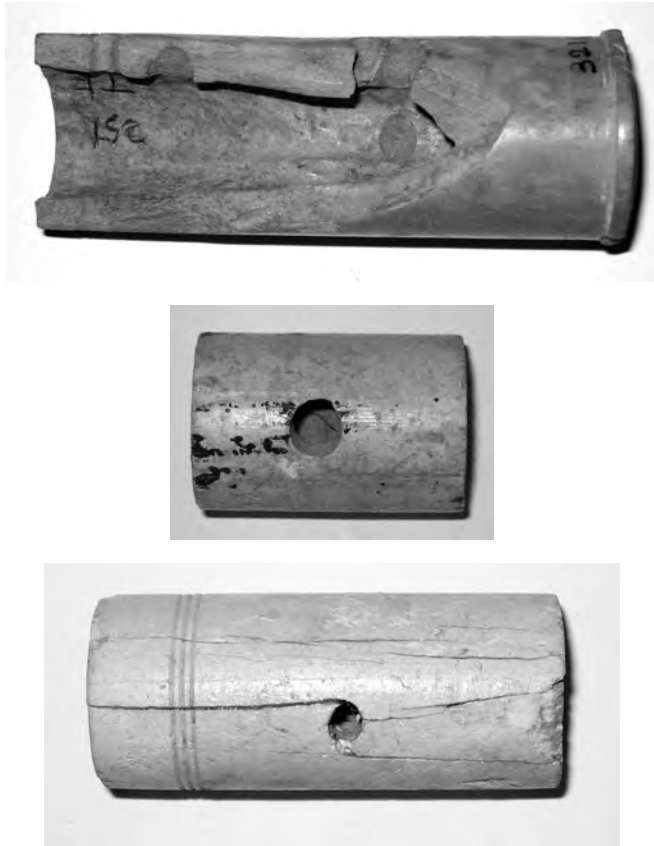


Fig. 94. Adrano. Frammenti di *aulos* dall'area urbana di via Catania (IV-III sec. a.C.).



Fig. 95. Mozia. Frammento di *aulos* dall'area urbana (IV-III sec. a.C.).

Più diffusa è la presenza di *auloi* nelle aree funerarie. Nella tomba T. 21 della necropoli di Tempa del Prete a Poseidonia, datata tra la fine del VI e l'inizio del V sec. a.C., oltre ad una lira,⁴³ è stato ritrovato anche un *aulos* in osso composto da due tubi pressoché interi.⁴⁴ La canna, trovata collocata a sinistra al momento del rinvenimento della sepoltura, è più lunga ed è formata da 4 sezioni;⁴⁵ quella più corta a destra è anch'essa formata da 4 sezioni.⁴⁶ Il raccordo e la parte centrale dei due tubi, possono essere perfettamente inseriti, l'uno nell'imboccatura, l'altro nel raccordo.⁴⁷ Il retro delle sezioni centrali di entrambe le canne presenta un foro: la sua posizione consente la stabilità della presa sui tubi e agevola sia la mobilità delle dita sia la loro potenzialità tecnica (fig. 96).

43 Si veda, *infra*, p. 55.

44 Museo Archeologico Nazionale di Paestum, inv. 23068. Si conservano imboccatura e rigonfiamento (lung. cm 6); raccordo (lung. cm 5,8); sezione centrale (lung. cm 12,5), che presenta tre fori (diam. cm 0,8), due dei quali più in alto sono collocati ad una distanza di cm 5 dal terzo, e nel retro un foro (diam. ca. cm 0,8); la parte estrema della canna è leggermente svasata (lung. cm 10,5) e dotata di due fori, quello più in alto frantumato (diam. cm 0,8). BELLIA 2010c, p. 103, fig. 47. (Indicati erroneamente come ritrovati nella 'tomba del tuffatore'). Citato in LEPORE 2010, p. 430.

45 Lung. totale cm 40, comprese le parti interne per l'inserimento delle sezioni della canna. Si conservano imboccatura e rigonfiamento (lung. cm 5,5); raccordo (lung. cm 8); la parte centrale (lung. cm 13) dotata di tre fori (diam. cm 0,8) nel retro presenta un foro frantumato della stessa largh. degli altri; la parte estrema della canna, leggermente svasata, presenta due fori, quello più in alto è frammentato (lung. cm 12).

46 Lung. totale cm 30, comprese le parti interne per l'inserimento delle sezioni della canna. Si conservano imboccatura e rigonfiamento (lung. cm 6); raccordo (lung. cm 5,8); sezione centrale (lung. cm 12,5), che presenta tre fori (diam. cm 0,8), due dei quali più in alto sono collocati ad una distanza di cm 5 dal terzo, e nel retro un foro (diam. ca. cm 0,8); la parte estrema della canna è leggermente svasata (lung. cm 10,5) e dotata di due fori, quello più in alto frantumato (diam. cm 0,8).

47 Le due canne hanno una largh. di cm 1,8 e diam. cm 1,4.



Fig. 96. Poseidonia. *Auloi* della tomba T. 21 della necropoli di Tempa del Prete (fine VI-inizio V sec. a.C.).

Oltre ad un frammento di *aulos* in osso nella tomba 1013, datata alla fine VI sec. a.C., che conteneva lo scheletro di un giovinetto (fig. 97),⁴⁸ anche a Locri tre *auloi* sono stati trovati nelle tombe assieme alle lire.

48 ELIA 2001, Sep. 1013, n. 6; ELIA 2010a, p. 406, nota 16; LEPORE 2010, pp. 430, figg. 30.10; 30.32; BELLIA 2010c, p. 103.

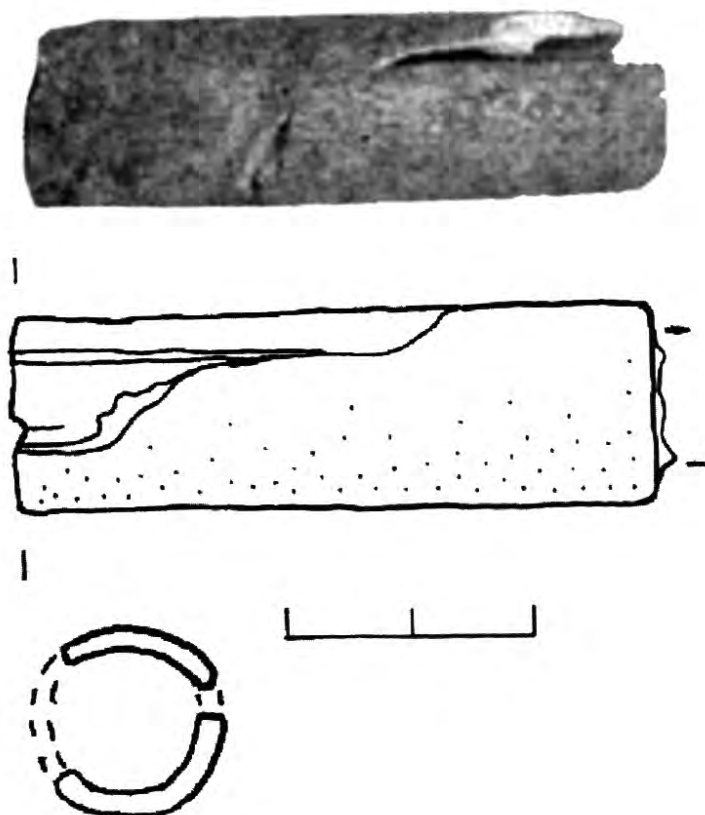


Fig. 97. Locri. Frammento di *aulos* dalla tomba 1013 della necropoli di Contrada Lucifero (fine VI sec. a.C.) con riproduzione grafica.

Nella tomba 1290, della fine VI sec. a.C., che conteneva lo scheletro di un adulto, un frammento di *aulos* in osso, forse l'allungo della canna, e il carapace erano accanto alla mano sinistra (fig. 98).⁴⁹ Questa sepoltura conteneva anche un gran numero di astragali,⁵⁰ generalmente usati nelle pratiche di gioco.⁵¹

49 ELIA 2001, Sep. 1290, n. 2; ELIA 2010a, pp. 407; 409; LEPORE 2010, p. 432, figg. 30.11; 30.33; BELLIA 2010c, p. 103.

50 ELIA 2010a, p. 409.

51 Gli ossicini potrebbero avere avuto a Locri anche un particolare valore simbolico legato alla sfera funeraria, forse come strumento magico ed apotropaico. Cfr. PONTRANDOLFO 1998, p. 181; ELIA-CARÈ 2004, pp. 77-90; CARÈ 2010, pp. 462-463.

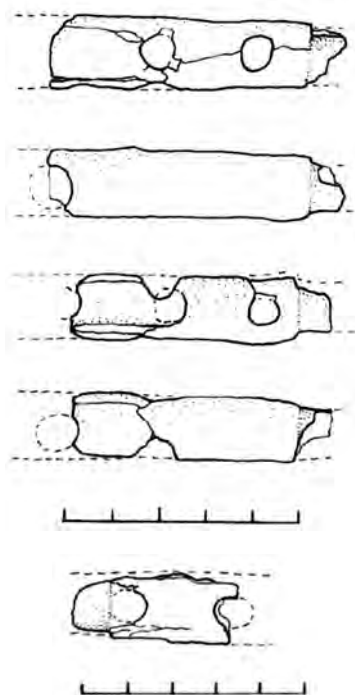
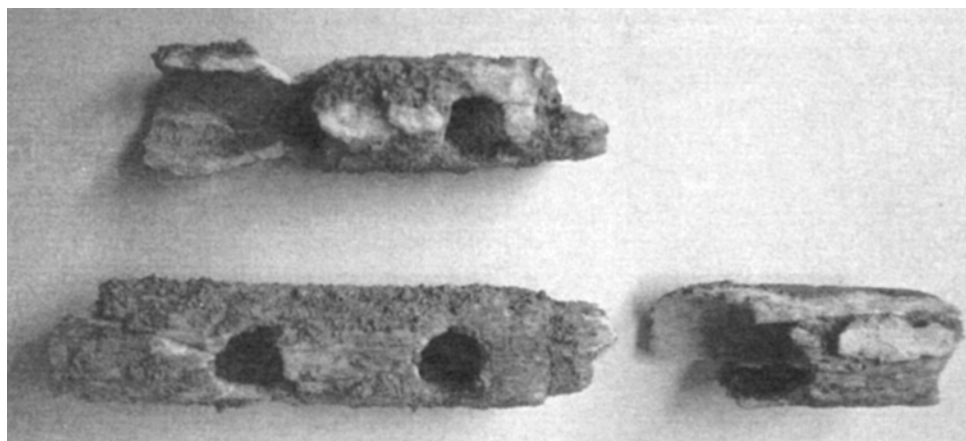


Fig. 98. Locri. Frammenti di *aulos* dalla tomba 1290 della necropoli di Contrada Lucifero (fine VI sec. a.C.) con riproduzione grafica.

La singolare associazione musicale e ludica è richiamata anche nelle scene di significato funerario nelle ceramiche attiche, dove gli strumenti musicali sono associati ad astragali.⁵²

52 Cfr. BESCHI 1991, pp. 44-46.

Sette frammenti, forse di due canne di *aulos* in osso, sono stati trovati assieme a una lira nella tomba 754 del secondo quarto del V sec. a.C. I due strumenti erano all'altezza della mano sinistra dello scheletro di un adulto (fig. 99).⁵³

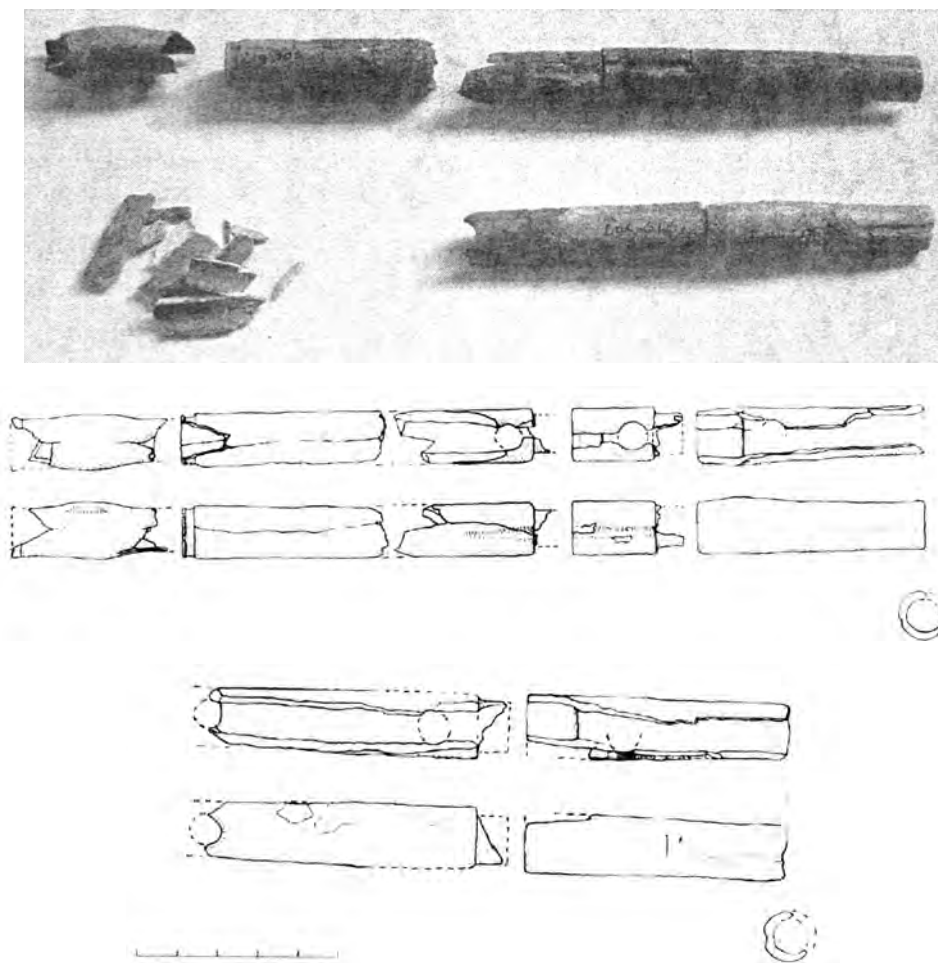


Fig. 99. Locri. Frammenti di *auloi* dalla tomba 754 della necropoli di Contrada Lucifero (secondo quarto del V sec. a.C.) con riproduzione grafica.

Anche l'*aulos* in osso con cinque fori, sopra il quale era adagiato il carapace di una tartaruga, è stato ritrovato accanto alla mano sinistra dello scheletro nella tomba 1050, anteriore alla prima metà del IV sec. a.C. (fig. 100).⁵⁴

53 ELIA 2001, Sep. 754, n. 6; ELIA 2010a, pp. 407; 409; LEPORE 2010, pp. 436-439, figg. 30.15; 30.37; BELLIA 2010c, p. 103.

54 ORSI 1917, p. 104 e fig. 5; LATTANZI 1987, p. 58; ELIA 2001, Sep. 1050, n. 1 e p. 496,

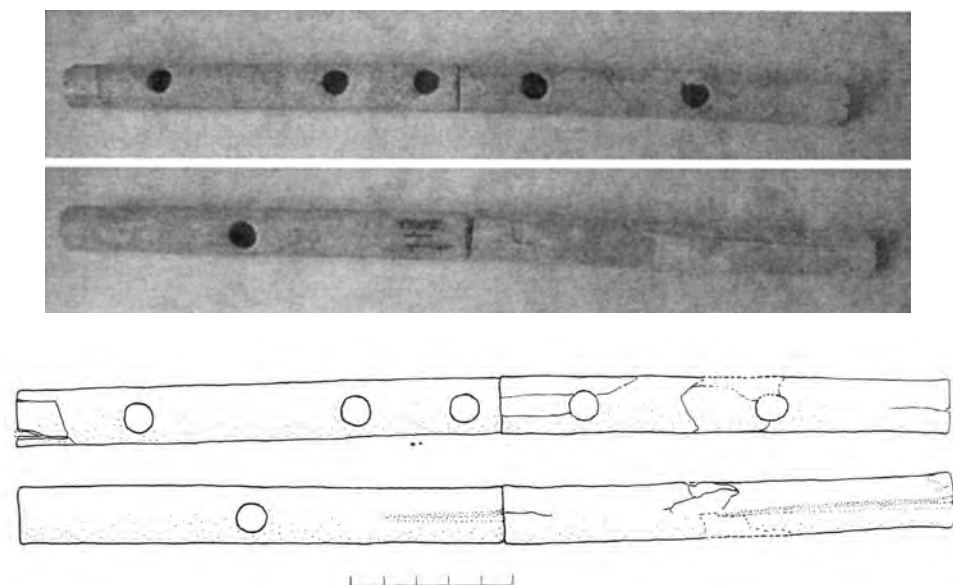


Fig. 100. Locri. *Auloi* dalla tomba 1050 della necropoli di Contrada Lucifero (precedente al IV sec. a.C.) con riproduzione grafica.

Dove è stato possibile stabilirlo, le sepolture entro le quali venivano deposti gli *auloi* e le lire appartenevano a individui adulti di sesso maschile. Documentata anche in altri luoghi del mondo greco,⁵⁵ l'associazione dei due strumenti nell'ambito funerario, oltre che dai rinvenimenti archeologici, è attestata dalle fonti scritte che ne testimoniano la connessione con l'idea di felicità e di simposio nell'aldilà. Già a partire dai poemi omerici la musica e i canti sono connessi all'idea di felicità e al simposio degli dei.⁵⁶ La rappresentazione più compiuta della felicità musicale è espressa nella X *Pitica* di Pindaro dove viene descritta la condizione esistenziale del popolo degli Iperboarei la cui vita è sempre accompagnata dalla musica. Culmine della loro felicità è l'associazione della musica con la serenità del simposio durante il quale le fanciulle danzano mentre riecheggiano ovunque i suoni delle lire e gli strepiti degli *auloi*.⁵⁷ Alla felicità del simposio sono dunque associati la musica e il canto, le *diatriabai* musicali e simposiali e la dimensione edonistica delle anime dell'aldilà.⁵⁸ Con il suono dell'*aulos* nell'Ade si può avere un

fig. 8; ELIA 2010a, pp. 407; 409; LEPORE 2010, p. 443, figg. 30.20; 30.41; BELLIA 2010c, p. 103, fig. 48.

55 Per la presenza dell'*aulos* in associazione con la lira in una tomba ad Atene, cfr. TOUCHAIS 1982, p. 533; BESCHI 1991, p. 40; DI DONATO 2006, p. 8.

56 COLESANTI 1999, pp. 41-76.

57 PINDARO, *Pitiche*, X, vv. 37-40.

58 CAMEROTTO 2005, pp. 118-120, 127.

rapporto amoroso, negato a chi ha modi rozzi.⁵⁹ Aristofane propone un particolare riferimento alla felicità musicale ultraterrena espressa dal canto, accompagnato dal suono dell'*aulos* e dal battere delle mani, e dalla danza dei cortei.⁶⁰ L'immagine della euforica danza bacchica fornita da Aristofane, che richiama gli elementi del *komos* dopo il simposio, è ripresa da Luciano di Samosata nel II libro delle *Storie vere*. Nella narrazione il protagonista compie il viaggio nell'Elisio, luogo della felicità della quale la musica rappresenta uno degli aspetti peculiari. In un prato bellissimo dell'Isola dei Beati, *locus amoenus* all'interno del *locus amoenus* dell'isola, il *pedion elysion* vero e proprio, dove stanno distesi i simposiasti, si odono sia la musica degli uccelli e della natura che risuona come musiche di *auloi* intonate dai venti,⁶¹ sia la musica degli uomini prodotta dall'*aulos* e dalla lira, e dal battito delle mani che accompagna i canti e le voci del simposio dei Beati.⁶²

Sebbene la presenza dell'*aulos* nelle tombe possa essere connessa a questa *imagerie* e all'idea che la musica, i giochi e i banchetti, che costituivano nell'antichità i piaceri terreni, erano anche le gioie dell'aldilà,⁶³ va anche considerata la funzione dello strumento, adatto ad omaggiare e ad accompagnare il defunto nell'ultima dimora con il suo suono.⁶⁴ Infatti, i riti funebri erano un'occasione in cui la musica, nelle forme del *threnos*, celebrava il defunto e ne segnava ritualmente l'ingresso nell'oltretomba, contribuendo a consolare coloro che lo avevano conosciuto.⁶⁵ Lo strumento più usato nei contesti funebri era l'*aulos*, che, nonostante non venisse considerato come specifico del canto funebre, era spesso associato al pianto e al lamento⁶⁶ ed era ritenuto in grado di allontanare il dolore, muovendo le emozioni e suscitando il pianto.⁶⁷

A quest'uso potrebbe essere legato il rinvenimento di *auloi* a Taranto, documentato sia all'interno delle tombe sia nell'area funeraria. In una sepoltura

59 FILETERO, *L'appassionato degli auli*, fr. 17 Kassel-Austin in ATENEO, *I Deipnosofisti*, XIV, 633e-f.

60 ARISTOFANE, *Rane*, vv. 311-315; 345-349. La felicità nell'Ade restituisce, scrollandosi di dosso gli affanni e i lunghi anni della tarda età, vigoria ai vecchi. Cfr. BURKERT 2003, pp. 514-519.

61 Per la musica prodotta dai venti che «entra in gioco per contribuire, insieme al momento della stagione, sempre felice, tra la primavera e l'estate, alla costruzione del *locus amoenus*», cfr. CAMEROTTO 2005, p. 111.

62 LUCIANO DI SAMOSATA, *Storie vere*, II 5. Cfr. CAMEROTTO 2005, pp. 110-111.

63 BISCONTI 1998, p. 40; FELLETTI MAJ 1953, p. 60. Si veda anche DELATTE 1913, p. 329.

64 BESCHI 1991, p. 39; WEST 2007, pp. 46-48;

65 JOHNSTON 1999, pp. 100-102.

66 EURIPIDE, *Elena*, vv. 170-171.

67 PLUTARCO, *Questioni Conviviali*, 657a.

in Viale Virgilio di Contrada Corti Vecchie, datata alla fine del III sec. a.C., sono state scoperte le sezioni di due o più canne di *aulos* in osso e bronzo, tre elementi cilindrici con scanalature longitudinali e fori circolari, un elemento sagomato e privo di fori, un elemento cilindrico decorato con incisioni parallele che presenta un anello nel quale è inserita una piccola chiave in bronzo, e tre frammenti di altri elementi cilindrici privi di fori. Le varie parti non sono ricomponibili, ad eccezione della sezione nella quale è inserita la chiave, dove è possibile introdurre un elemento che reca un foro; due delle sezioni presentano tracce di una fascetta in bronzo ad una estremità (fig. 101).⁶⁸

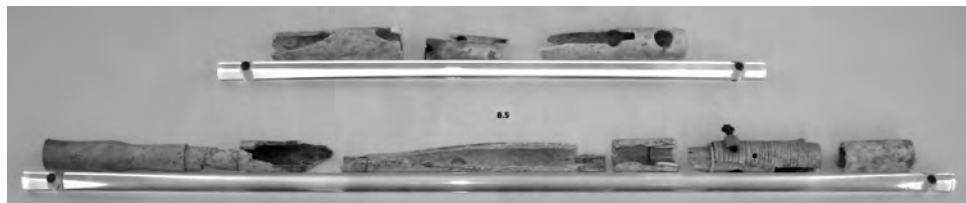


Fig. 101. Taranto. *Auloi* e piccola chiave rinvenuti nella necropoli in Viale Virgilio in Contrada Corti Vecchie (fine III sec. a.C.).

Sono elementi, forse pertinenti a due canne, i quattro frammenti di *aulos* in osso, due dei quali hanno due fori, scoperti nell'area funeraria in Via Japi-gia. (fig. 102).⁶⁹ Come questi, anche i frammenti di *aulos*, della tomba 2 in Via

68 Museo Archeologico Nazionale di Taranto, inv. 25915. Lungh. cm 1,7-16,1; diam. 1,6-2. BELLIA 2010c, p. 103, fig. 49. Citati in SCHOJER 1988, p. 477, n. 37.6e, tav. XCIX; D'AMICIS 1999, p. 31, n. 15; TODISCO 2002, pp. 63-64; CASTALDO 2010, p. 141, nota 33. Per la presenza di elementi in bronzo idonei a variare l'altezza del suono degli *auloi*, cfr. SACHS 1996, p. 158.

69 Museo Archeologico Nazionale di Taranto, inv. 64117. Lungh. cm 50; diam. 2-2,3. BELLIA 2010c, p. 103, fig. 50.

Gorizia, ciascuno dei quali presenta un foro al centro, sono datati alla fine del III e l'inizio del II sec. a.C. (fig. 103).⁷⁰



Fig. 102. Taranto. Frammenti di *aulos* dall'area funeraria in Via Japigia (III-II sec. a.C.).



Fig. 103. Taranto. Frammenti di *aulos* della tomba 2 in Via Gorizia (III-II sec. a.C.).

Frammenti di *aulos* in osso, di cui si conservano quattro elementi cilindrici dotati di fori circolari e quadrangolari,⁷¹ sono stati scoperti nella tomba 600 di Lavello (Melfi), datata tra la fine del V e l'inizio del IV sec. a.C., che conteneva lo scheletro di un adulto e un ricco corredo di oggetti appartenenti alla sfera del simposio e della palestra (fig. 104).⁷²

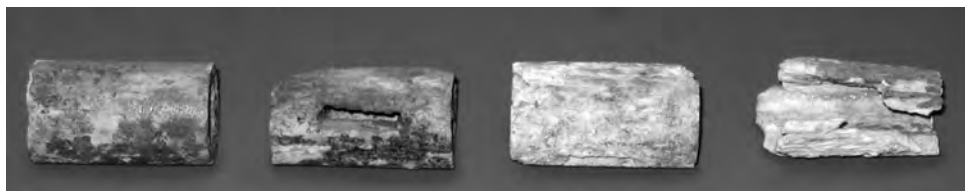


Fig. 104. Lavello. Frammenti di *aulos* della tomba 600 (fine V-inizio IV sec. a.C.).

Anche in Sicilia non mancano *auloi* nelle aree funerarie. A Camarina è stato trovato un aerofono, forse un *aulos* in osso, probabilmente del V sec.

70 Museo Archeologico Nazionale di Taranto, inv. 50674. Fine III-II sec. a.C. Diam. 2-2,3. GRAEPLER 1997, p. 266, n. 44. Sezioni ed elementi di *auloi* del II-I sec. a.C. sono stati trovati a Taranto in Contrada S. Lucia e nella tomba 68 di via Umberto nella necropoli meridionale di Policoro-Eraclea. Si veda BELLIA 2010c, pp. 103-104, fig. 52 con bibl. Per gli strumenti musicali o parti di essi restituiti da Taranto, si veda LEPORE, c.s.

71 La forma e i fori praticati nell'imboccatura e nel retro della canna dello strumento variavano il suono dell'*aulos*. Cfr. CASTALDO 2000, p. 132, nota 61; MERIANI 2003, p. 71; WEST 2007, pp. 149-150.

72 Museo Archeologico Nazionale del Melfese di Melfi. Lungh. cm 14; diam. 2,5. BELLIA 2010c, p. 104, fig. 53.

a.C.: la canna è svasata, con quattro fori e incisa con tacche a croce (fig. 105).⁷³



Fig. 105. Camarina. Aerofono rinvenuto in un'area funeraria (V sec. a.C.).

L'estremità della canna di un *aulos* in osso con tre incisioni orizzontali, databili nel IV-III sec. a.C., è stato ritrovato a Lilibeo-Marsala (fig. 106).⁷⁴ Dalla necropoli di Morgantina provengono due frammenti di *auloi* in osso, forse parti estreme delle canne, con due fori; alle estremità uno presenta cinque linee incise, l'altro tre.⁷⁵ Altri frammenti di canna, anch'essi del III sec. a.C., sono pertinenti a diversi strumenti che, in qualche caso, presentano scanalature incise all'estremità e uno o due fori di forma circolare o quadrangolare (fig. 107).⁷⁶

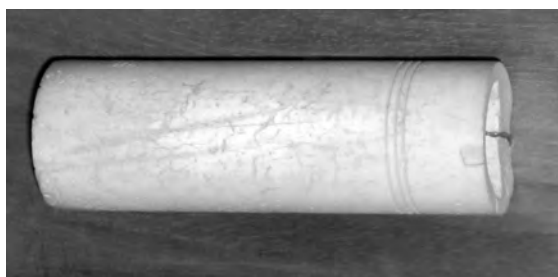


Fig. 106. Lilibeo-Marsala. Frammento di canna rinvenuto nella necropoli (IV-III sec. a.C.).

73 Collezione Carmelo Arezzo Riccioletti. Ibla (RG), disperso. Diam. 1,4-1,8; lungh. cm 20,3. («Un aulo d'osso, rinvenuto a quanto si dice entro un vaso greco a figure rosse è conservato dal mio amico Ing. Nob. Carmelo Arezzo di Trifiletti di Ibla. Esso è ricavato dalla tibia di una capra – o come ad altri sembra, per la dimensione quadrangolare, di un grosso cane – e manca dell'imboccatura che probabilmente era di legno. Una strozzatura interna, di materia plastica indurita, di colore terroso, non sembra dovuta ad un accumulo casuale, perché il meato centrale di essa è perfettamente cilindrico, e le parti coniche sono regolarmente raccordate con le parti interne dello strumento». PACE 1945, pp. 441-442, figg. 99-100). Si veda SALIBRA 2006, p. 341, fig. 4 a, b; BELLIA 2010c, p. 104, fig. 54.

74 Museo Archeologico Regionale di Palermo, inv. 2340. BELLIA 2009b, p. 111, n. 69.

75 Museo Archeologico Regionale di Aidone, invv. 66-580 e 55-1070. Diam. cm 3,5 e 3; lungh. cm 11 e 9. CILIA 1989, p. 134, nn. 182-183; BELLIA 2010c, p. 104, fig. 55.

76 Museo Archeologico Regionale di Aidone, invv. 55-1997; 55-950; 55-1557; 55-1981; 56-2624; 66-867; 56-2722; 37-1796; 60-303; 60-768. Diam. cm 1,8-2,8; 3,5; lungh. cm 1,5-10. BELLIA 2010c, p. 104, fig. 55.



Fig. 107. Morgantina. Frammenti di *auloi* rinvenuti nella necropoli (III sec. a.C.).

È dubbia l'identificazione dell'*aulos* rinvenuto nella nave arcaica di Gela (fig. 108).⁷⁷ Lo strumento potrebbe essere stato usato a scopo rituale⁷⁸ o per scandire il ritmo ai rematori durante la navigazione.⁷⁹ Si conserva il frammento fittile di un tubo che reca due fori, uno dei quali frantumato. La presenza di strumenti musicali a fiato nelle navi è comunque documentata dal

77 FIORENTINI 1990, pp. 25-39; PANVINI 1998, p. 97; PANVINI 2001, p. 61; BELLIA 2010c, p. 106, fig. 56.

78 PANVINI 2001, pp. 33-35.

79 Cfr. CASTALDO 2000, p. 131; CANFORA 2001, p. 1627, nota 1.

rinvenimento di frammenti di canne di *aulos* in osso sul relitto navale della Baia di Campese, all'Isola del Giglio nell'Arcipelago Toscano.⁸⁰



Fig. 108. Gela. Frammento di *aulos* (?) della nave arcaica (500 sec. a.C.).

TROMBE-CONCHIGLIA

In un deposito votivo scoperto a Locri in località Marasà, nei pressi del grande tempio ionico dedicato ad Afrodite,⁸¹ con altre conchiglie e ami di bronzo,⁸² è stata ritrovata una tromba-conchiglia,⁸³ risalente ad un periodo compreso tra il VI e il IV sec. a.C. Lo strumento presenta un foro all'apice, usato per l'imboccatura, e due fori per le dita (*fig. 109*).⁸⁴

80 BOUND 1991, figg. 78-79. Si veda MARTINELLI-MELINI 2010, pp. 98-100.

81 Per le fasi, la struttura e l'articolazione del santuario e dell'area sacra, si vedano LA TORRE 2001, pp. 299-302; TORELLI 2011, pp. 79-81.

82 BARRA BAGNASCO 1989, p. 18, note 76 e 78.

83 Per questo strumento musicale, cfr. SCHAEFFNER 1987, pp. 286-290; SACHS 1996, pp. 37-40; SACHS-HORNBOSTEL 2002, p. 462; WEST 2007, pp. 188-189. Per la forma e le caratteristiche delle trombe-conchiglia, cfr. GUIZZI 2002, p. 256. Si veda inoltre BERLINZANI 2007, pp. 41-42, nota 76.

84 BARRA BAGNASCO 1989, p. 18, tav. IV, 5. Si tratta di uno strumento musicale ricavato da un grosso esemplare di conchiglia, detta *Triton nodiferus* o *Charonia nodifera*, gasteropode diffuso nel Mediterraneo.

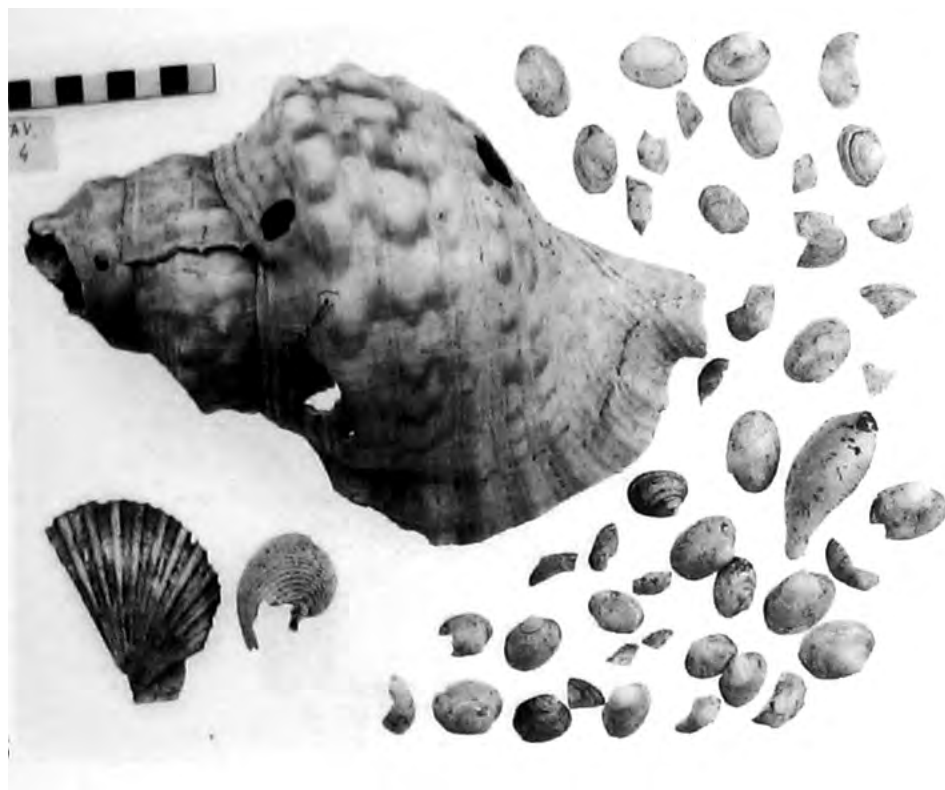


Fig. 109. Locri. Tromba-conchiglia dal deposito votivo in località Marasà (VI-IV sec. a.C.).

Il legame fra la tromba-conchiglia, strumento adatto ai segnali e ai richiami,⁸⁵ e il mondo della pesca sembra suggerire una relazione fra le attività maschili con l'origine marina dello strumento,⁸⁶ che ben s'accorda con quella altrettanto marina di Afrodite. Al suo culto, diffuso anche nell'ambiente indigeno ellenizzato della Lucania,⁸⁷ potrebbero appartenere le trombe-conchiglia del V-IV sec. a.C., con imboccatura all'apice e prive di fori digitali, ritrovate una a Policoro-Eraclea⁸⁸ e due nella stipe votiva del santuario di «Lamia di San Francesco» a Timmari (fig. 110).⁸⁹ La relazione tra lo strumento e Afrodite è attestata anche nella ceramografia magnogreca. Nel cratere a calice da Irsina del IV sec. a.C. la dea è collegata alla raffigurazione di

85 PLUTARCO, *Questioni conviviali*, VII 8, 713b. Cfr. CASTALDO 2000, p. 133.

86 OVIDIO, *Metamorfosi*, I, vv. 330-342. Cfr. BERLINZANI 2007, pp. 41-42.

87 DITLEY 1980, pp. 539-560.

88 NEUTCH 1968, p. 779, fig. 26a. Cfr. LO PORTO 1991, p. 190, nota 167.

89 LO PORTO 1991, pp. 68-69 e pp. 189-190, tav. LXXXVII, 1-2.

un personaggio con la tromba-conchiglia,⁹⁰ forse nell'ambito di un rituale maschile.⁹¹

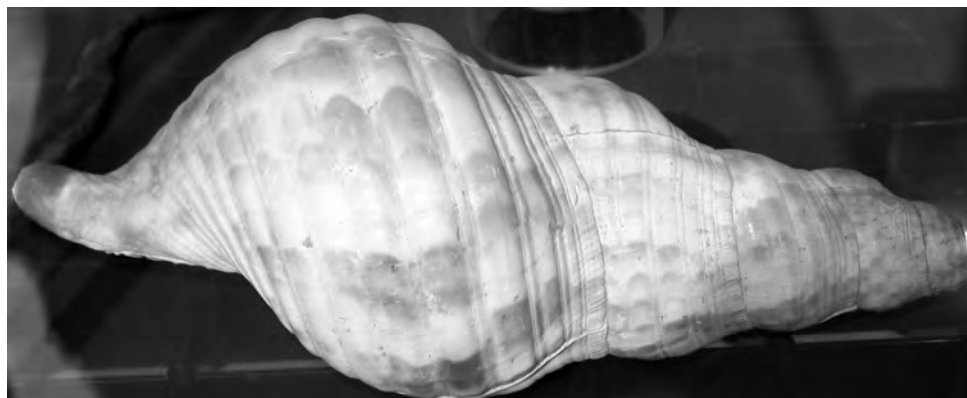


Fig. 110. Timmari. Tromba-conchiglia dalla stipe votiva del santuario di «Lamia di San Francesco» (V-IV sec. a.C.).

La presenza della tromba-conchiglia nel contesto sacro, documentato anche a Creta, a Cipro⁹² e in Israele,⁹³ ne attesta un uso cultuale, oltre che come particolare *ex-voto* alle divinità protettrici delle scogliere e connesse alle acque.⁹⁴ Interessante per il legame con l'ambiente fenicio-punico e con la navigazione, è il rinvenimento di tre trombe-conchiglia nell'isola di Mozia.⁹⁵ Su uno degli strumenti vi erano un'apertura romboidale sul dorso, un foro per l'imboccatura e due piccoli fori circolari per il fissaggio di un gancio. La tromba-conchiglia era stata accuratamente sistemata con altri oggetti votivi in una nicchia circoscritta da lastre di pietra (altare?), probabilmente al

90 SCHMIDT 1975, p. 110.

91 LO PORTO 1991, p. 190, tav. LXXXVII, n. 325; TODISCO 2003, p. 463, Ap 172, tav. CII.

92 GLOTZ 1923, p. 337; FAURÉ 1984, p. 147; CARRESE, pp. 243-244, nota 73. Per l'uso dello strumento musicale in ambito sacro e funerario, cfr. SACHS 1996, pp. 36-40; SCHAEFFNER 1987, pp. 286-290.

93 NIGRO 2010, pp. 41-42.

94 *Antologia Palatina*, VI, 230; *Antologia Palatina*, VI, 224.

95 NIGRO 2010, pp. 38-43. Dal registro di entrata, redatto dall'amministratore di Whitaker, è possibile risalire con una certa esattezza all'anno di rinvenimento dei pezzi della Collezione (1924) ma il luogo di ritrovamento viene definito "Ventennale Lipari" ovvero un terreno di Mozia dato in coltivazione per venti anni ai due fratelli Lipari. Purtroppo non esistono riferimenti esatti sulla localizzazione di questo appezzamento, si suppone si trovasse nella zona centrale dell'isola di Mozia e i materiali provenienti da questo scavo, dalla descrizione sul registro, possono essere relativi sia ad una abitazione che ad un luogo di culto. Sembrano comunque databili all'ultima fase di vita della città, tra il V ed il IV sec. a.C.

momento della costruzione dell'edificio:⁹⁶ lo strumento non era lontano da un deposito votivo scoperto sotto il pavimento della «Casa del corno di conchiglia» (fig. 111). Il luogo, in uso dalla seconda metà del VI ai primi decenni del V sec. a.C., era in relazione con il grande santuario del *Kothon*, dove sembra esservi stato anche un culto per una divinità marina maschile.⁹⁷



Fig. 111. Mozia. Tromba-conchiglia rinvenuta nello scavo della «Casa del corno di conchiglia».

Il significato rituale e simbolico attribuito alla tromba-conchiglia, ottenuta da un essere vivente uscito dal mare, in grado di emettere solamente uno o due suoni, doveva essere legato alla sua peculiare sonorità adatta ad evocare la manifestazione della divinità o a segnalare le diverse fasi delle cerimonie sacre.⁹⁸

Il rinvenimento dello strumento nelle tombe suggerisce anche una connessione con la sfera funeraria.⁹⁹ Due tombe di età arcaica di adulti, una del-

96 Per i depositi votivi di fondazione, si veda BONGHI IOVINO 2005, pp. 34-36.

97 NIGRO 2010, p. 43.

98 Per il potere evocativo della tromba-conchiglia, cfr. SPINETO 2005, p. 74. Sull'evocazione degli dei attraverso la sonorità di particolari strumenti, si veda BÉRARD 1974, pp. 82-87.

99 CARRESE 2010, pp. 235-237, fig. 48a-b. Per il rinvenimento e la raffigurazione dello strumento a Pompei, cfr. MELINI 2008, pp. 66-67.

la necropoli di contrada Lucifero a Locri,¹⁰⁰ l'altra di Aliano (fig. 112),¹⁰¹ contenevano trombe-conchiglia. Nelle necropoli di Policoro-Eraclea¹⁰² e di Morgantina (fig. 113)¹⁰³ ne sono stati trovati due esemplari del III sec. a.C. con apertura intagliata nell'apice.

La relazione dello strumento con l'ambito funerario e maschile è ricordata dalle fonti.¹⁰⁴ Una testimonianza tarda di Igino ricorda che, in occasione della morte di un compagno, Tirreno usò una tromba-conchiglia, strumento adatto ai marinai, per radunare i contadini e i suoi compagni e indurli a giurare per la sua sepoltura.¹⁰⁵

Nelle scene dipinte su vasi funerari sono raffigurati guerrieri che la suonano per fornire i segnali militari di attacco.¹⁰⁶

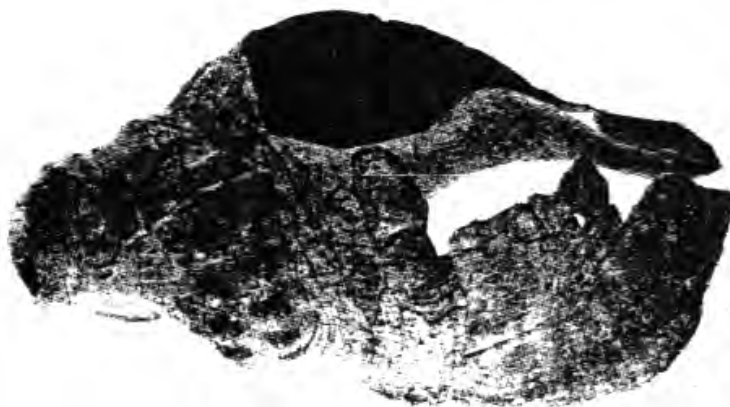


Fig. 112. Aliano. Tromba-conchiglia dalla necropoli (età arcaica).

100 ORSI 1917, p. 105; ELIA 2001, Sep. 1078, n. 1.

101 BIANCO 1996, p. 138, n. 2.9.48.

102 NEUTCH 1968, p. 779, fig. 26a. Cfr. LO PORTO 1991, p. 190, nota 167.

103 Museo Archeologico Regionale di Aidone, inv. 56-2127. III sec. a.C. Lungh. cm 23; largh. cm 11; diam. dell'imboccatura cm 2. BELLIA 2010c, p. 109, fig. 58.

104 «Gli usi ma anche le sensazioni suscitate da questa tipologia strumentale non sono dunque disgiunti dalle sue caratteristiche sonore, tra le quali va annoverata una portata di voce recepita talvolta come terrificata e sovrumana». BERLINZANI 2007, p. 42.

105 IGINO, *Fabulae*, 274. Cfr. BERLINZANI 2007, p. 40.

106 In un vaso del pittore di *Nikosthenes* un personaggio maschile suona lo strumento per chiamare i guerrieri alla battaglia. Si veda PAQUETTE 1984, p. 82, T15. Per l'uso del suono della tromba-conchiglia usata come segnale militare, probabilmente con la stessa funzione della *salpinx*, si veda SPINETO 2005, pp. 72-73.



Fig. 113. Morgantina. Tromba-conchiglia (III sec. a.C.).

OCARINA

Un'ocarina in terracotta integra munita di tre fori, uno dei quali finestra quasi circolare, è stata ritrovata in una tomba di età ellenistica a Gela (*fig. 115*).¹⁰⁷ Si tratta di un flauto globulare fittile a bocca zeppata: l'aria vi era insufflata dall'estremità più stretta.¹⁰⁸ Come per quelle rinvenute in Mesopotamia,¹⁰⁹ il suono dell'ocarina di Gela può avere avuto funzione apotropaica,¹¹⁰

107 Museo Archeologico Regionale di Gela, Inv. 8910. Lungh. cm 7,5; largh. cm 4. BELLIA 2010c, p. 110, fig. 59.

108 Per la forma e le caratteristiche dei flauti globulari in terracotta, cfr. GUIZZI 2002, pp. 190-192; SACHS-HORNBOSTEL 2002, p. 459.

109 RASHID 1984, pp. 98-99.

110 Cfr. SACHS 1996, pp. 192-194.

oltre che di richiamo.¹¹¹ Strumenti di questo tipo erano talvolta dedicati alle divinità e usati durante la vecchiaia.¹¹²



Fig. 115. Gela. Ocarina dalla necropoli (età ellenistica).

111 SCHAEFFNER 1987, p. 115.

112 Cfr. LEONIDA, *Antologia Palatina*, VI, 296.












TABELLE



Fig. 116. Luoghi di rinvenimento degli strumenti musicali e degli oggetti sonori nell'Italia meridionale e in Sicilia

Legenda: 1) Capua; 2) Pontecagnano; 3) Poseidonia; 4) Velia; 5) Sala Consilina; 6) Sibari; 7) Policoro-Eraclea; 8) Aliano; 9) Pomarico; 10) Metaponto; 11) Timmari; 12) Taranto; 13) Monte Sannace; 14) Egnazia; 15) Muro Leccese; 16) Rugge; 17) Rocavecchia; 18) Ruvo; 19) Lavello; 20) Crotona; 21) Locri; 22) Catania; 23) Leontinoi; 24) Megara Iblea; 25) Siracusa; 26) Ibla; 27) Morgantina; 28) Camarina; 29) Gela; 30) Agrigento; 31) Monte Bubbonia; 32) Monte Saraceno; 33) Eraclea Minoa; 34) Selinunte; 35) Lilibeo-Marsala; 36) Mozia; 37) Palermo; 38) Lipari; 39) Adrano.












1. LUOGHI E NUMERO DI RINVENIMENTI

	LUOGHI											
1	Capua			2								
2	Pontecagnano			1								
3	Poseidonia							5+1?		3		
4	Velia									1		
5	Sala Consilina			1								
6	Sibari			2								
7	Policoro-Eraclea			1							2	
8	Aliano										1	
9	Pomarico			1								
10	Metaponto			2				4				
11	Timmari										2	
12	Taranto		1	3				5	1	4		
13	Monte Sannace		1									
14	Egnazia			3								
15	Muro Leccese							1				
16	Rugge		1?	1								
17	Rocavecchia							2				
18	Ruvo			11								
19	Lavello									1		
20	Crotone							1				
21	Locri	1		3		1		14		4	2	
22	Catania				1							
23	Leontinoi	6										
24	Megara Iblea			1		3						
25	Siracusa				1					1		
26	Ibla									1		
27	Morgantina	1		1		1				2	1	












Tabella

28	Camarina			2								
29	Gela					3				1		1
30	Agrigento	3					12					
31	Monte Bubbonia	2				1						
32	Monte Saraceno						5					
33	Eraclea Minoa									1		
34	Selinunte	2				2						
35	Lilibeo-Marsala					1						
36	Mozia									2	3	
37	Palermo	2				1						
38	Lipari					2				1		
39	Adrano									1		

Legenda:

	Cimbali
	Crotali
	Sonagli
	Sistri
	Campane
	Tamburelli
	Lire
	Chiavi (di arpa?)
	Auloi
	Trombe-conchiglia
	Ocarina

2. CONTESTI E NUMERO DI RINVENIMENTI

STRUMENTI	SANTUARI	ABITATI	NECROPOLI	ALTRO
	11		2+1 coppia	1
			2+1?	
	2		21	12
			1	1
	6		6	3
	17			
	1?		32	
			1 (12 chiavi)	
	5	4	11+11 fram.	1
	4+3?		4	
			1	

CONCLUSIONI

CONCLUSIONI

Dallo studio emergono dati significativi che richiederanno approfondimenti interdisciplinari; alcuni meritano di essere qui accennati. Da un lato, si pone il problema del significato di strumenti musicali e oggetti sonori nei contesti votivi e nelle sepolture. Strettamente connesso è il tema della presenza di particolari strumenti in specifici contesti in relazione a pratiche sacre in precisi ambiti. L'esecuzione musicale può essere ivi considerata come offerta alla divinità. La dedica degli strumenti musicali sembra rafforzare il rapporto con la divinità,¹ affinché accolga le richieste e gradisca i sacrifici.² L'offerta dello strumento può anche essere un ringraziamento per la liberazione da malattie e pericoli o per un voto esaudito. A queste funzioni si riferiscono numerose testimonianze scritte riguardanti l'offerta di strumenti musicali votivi.³

Dall'analisi dei contesti sacri dell'Italia meridionale e della Sicilia risulta che cembali, campane e tamburelli miniaturistici sono documentati in aree dedicate a Demetra e Core/Persefone, oltre che alle divinità femminili legate ai riti di passaggio dall'infanzia all'età adulta; che i sistri sono presenti nei siti consacrati a Iside. Anche i sonagli a forma di melagrana e di mela coto-gna suggeriscono un legame con la sfera rituale femminile e un uso propiziatorio della fertilità e delle nozze. La presenza degli strumenti a percussione in questi contesti attesta il ruolo di mezzi efficaci a rendere vitale il rituale e pone la loro sonorità come canale privilegiato di contatto con il divino.

1 Per l'offerta di strumenti musicali alle divinità, cfr. VILLING 2006, pp. 376-379.

2 I doni votivi, dei quali fanno parte anche gli strumenti musicali, «testimoniano il rapporto con la divinità. Somma espressione della devozione privata e documento altamente rappresentativo di quella ufficiale. Ci si aspettano benevoli contropartite da parte del dio». BURKERT 2003, p. 209. Si veda inoltre HALDANE 1966, pp. 98-107.

3 Per una raccolta di fonti, si veda PAPADOPOULOU 2004a, pp. 349-352.

Durante le cerimonie delle divinità connesse alle vicende mitiche di morte e rinascita,⁴ l'azione percussiva, che forse era preceduta dal silenzio e ad esso si alternava,⁵ scandiva con il ritmo la transizione rituale, annunciando la manifestazione della divinità e il superamento della crisi causato dalla loro scomparsa.⁶

Ampia è la diffusione dei sonagli zoomorfi nelle sepolture di bambini: si tratta di giocattoli sonori che, come i crotali, erano forse strumenti apotropici. Il «rumore» prodotto da questi oggetti non solo era ritenuto in grado di proteggere l'infanzia, ma anche di favorire la prima interazione musicale e sociale dei bambini con il mondo circostante.⁷

Gli *auloi* risultano connessi ad esecuzioni corali nell'ambito della sfera sacra di Era e di Artemide; talvolta sono stati ritrovati insieme alle statuette votive singole e in gruppo impegnate a suonare e a danzare. La pratica musicale, inscindibile dal canto e dalla danza, in questi contesti sacri è forse legata anche alle attività delle fanciulle che, separate dalla comunità, si preparavano alla sessualità e al matrimonio e ad apprendere le competenze necessarie ad affrontare il loro ruolo di spose e di madri.⁸

Significativo è il rinvenimento delle lire nelle sepolture dell'Italia meridionale, in qualche caso in associazione con l'*aulos*. La diffusione di questi strumenti nel contesto funerario per quantità, cronologia e significato, nonché stato di conservazione di alcuni esemplari, arricchisce notevolmente la documentazione finora nota. La lira e l'*aulos*, considerati assieme agli altri oggetti del corredo funebre di cui facevano parte, sembrano marcare la volontà di manifestare l'appartenenza ad una *élite*. Al modello educativo di stampo aristocratico incentrato sull'esaltazione dei valori ideali della giovinezza legati alla pratica musicale, oltre a quella agonistica e al simposio, non dovevano essere insensibili anche le aristocrazie indigene dell'Italia meridionale. Va anche notato che la presenza della lira nelle sepolture potrebbe suggerire una relazione con la funzione catartica e salvifica attribuita alla musica nell'ambito dei movimenti orfico-pitagorici diffusi in Magna Grecia.⁹

4 Cfr. KOLOTOUROU 2011, p. 171, nota 8 con bibl.

5 L'alternarsi di suono e silenzio «trasmette e crea, allo scopo di vincerle, situazioni di paura, conduce dall'angoscia dell'abbandono alla solidarizzazione e alla sicurezza di uno status, aiuta così a superare anche concrete situazioni di crisi». BURKERT 2003, p. 146. Per il ruolo del silenzio come momento chiave del rito, si veda SCARPI 1983, pp. 35-36.

6 BÉRARD 1974, pp. 75-87.

7 Cfr. FORD 2004, pp. 309-336.

8 CALAME 2001, pp. 89-206.

9 Cfr. LA TORRE 2011, pp. 130-131 con bibl. prec.

Non mancano gli strumenti che richiamano la sfera sonora connessa alle attività del mondo agricolo e pastorale e della navigazione. Come le trombe-conchiglia, alcuni di essi erano talvolta deposti nelle fondazioni degli edifici: il rito aveva forse lo scopo di porre la costruzione, o una parte di essa, sotto la protezione di divinità marine.¹⁰

La presenza della musica e il suo legame con la sfera rituale e culturale nell'Italia meridionale e in Sicilia emerge con ampiezza dalla documentazione archeologica, ma ricorre invece meno frequentemente nelle fonti scritte. Le informazioni fornite dai testi sottolineano l'esigenza di approfondire con future ricerche il ruolo della musica nei contesti archeologici a cui è associata la presenza degli strumenti musicali e degli oggetti sonori. I confronti possibili e le eventuali analogie con altri luoghi del Mediterraneo potranno meglio rispondere ad alcune delle questioni sollevate e di certo schiudere nuovi scenari della ricerca.

10 Per il rinvenimento di strumenti a fiato, ed in particolare della tromba, nei depositi votivi, si veda BONGHI IOVINO 2005, pp. 36-39.

BIBLIOGRAFIA

La bibliografia è divisa in due sezioni: nella prima sono indicate le edizioni degli autori greci e latini citati; nella seconda sono elencati tutti gli studi citati in forma abbreviata nelle note.

Testi

AGOSTINO

De civitate Dei, a cura di S. COTTA, D. GENTILI, R. RUSSELL, A. TRAPÉ, V.1, Roma, 1978.

AMIPSIA

Poetae Comici Greci, edd. R. KASSEL- C. AUSTIN, II, Berlin-New York, W. de Gruyter, 1991.

Antologia Palatina

Antologia Palatina, a cura di F. CONCA, M. MARZI, G. ZANETTO, Torino, Utet, 2005.

APOLLODORO DI ATENE

JACOBY, F., *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Berlin- Leiden, 244 F 110b.

APOLLODORO

Apolloodoro, *Biblioteca*, trad. it. di G. GUIDORIZZI, Milano, Adelphi, 1995.

APOLLONIO RODIO

Apollonio Rodio, *Le Argonautiche*, a cura di G. PADUANO, M. FUSILLO, Milano, Rizzoli, 1999.

Scolí ad APOLLONIO RODIO

Scholia in Apollonium Rhodium vetera, rec. K. WENDEL, Berlin, Weidmann, 1935.

APULEIO

Apuleius, *Pro se de magia liber (Apologia)*, ed. R. HELM, Stuttgart-Lipsia, Teubner, 1994⁴.

ARISTOFANE

Aristofane, *Commedie*, II, a cura di G. MASTROMARCO e P. TOTANO, Torino, Utet, 2006.

Scolí ad ARISTOFANE

Scholia graeca in Aristophanem, ed. FR. DÜBNER, Parigi, Didot, 1877 (Hildesheim, Olms, 1969).

ARISTOTELE

Aristotele, *Politica*, a cura di C. A. VIANO, Milano, Biblioteca universale Rizzoli, 2002.

Aristotele, *Racconti meravigliosi*, ed. G. VANOTTI, Milano, Bompiani, 2007.

ATENEO

Ateneo, *I Deipnosofisti. I Dotti a banchetto*, ed. L. CANFORA, Roma, Salerno, 2001.

ARISTOSSENSO

Aristoxenos, *Die Schule des Aristoteles*, I, herg. von F. WEHRLI, Basel, Schwabe & Co, 1967.

Scolí ad Aurelio Prudenzio

Aurelii Prudentii Clementis, *Opera, noviter ad msc. fidem recensita, interpolata, innumeris à mendis purgata, notisque & indice accuratò illustrata*, à M. Iohanne Weitzio, P.L. accesserunt omnium doctorum virorum, quotquot in Prudentium scripserunt, notae, scholia, atque observationes, cum glossis veteribus, Hanau, Wechel, 1613.

CALLIMACO

Callimaco, *Inni, Epigrammi, Ecclae*, I, a cura di G. B. D'ALESSIO, Milano, Rizzoli, 1995.

COLUMELLA

Columella, *Res Rustica*, ed. R. H. RODGERS, Oxford, Classical Texts, 2010.

DICEARCO

Dikaiarchos, *Die Schule des Aristoteles*, I, herg. von F. WEHRLI, Basel, Schwabe & Co, 1967.

DIDIMO

Didymi Chalcenteri, *Grammatici Alexandrini Fragmenta*, ed. M. SCHIMDT, Amsterdam, Hakert, 1964.

DIOMEDE

Diomedis Artis grammaticae libri III, in *Flavii Sosipatri Charisii Artis grammaticae libri V*, ed. H. KEIL, Leipzig, Teubner, 1857.

EPICARMO

Leben und Schriften des Koers Epicharmos. Nebst einer Fragmentensammlung, hrsg. von AUG. O. FR. LORENZ, Berlin, Weidmann, 1864.

I frammenti della commedia dorica siciliana, a cura di A. OLIVIERI, Napoli, Cimmaruta, 1921.

Frammenti della Commedia Greca e del mimo nella Sicilia e nella Magna Grecia, a cura di A. OLIVIERI, Napoli, Loffredo, 1930.

Poetae Comici Graeci, edd. R. KASSEL- C. AUSTIN, V, Berlin-New York, W. de Gruyter, 1986.

Epicarmo de Siracusa. *Testimonios y fragmentos*, edd. L. RODRIGUEZ, N. GUILLÉN, Oviedo, Servicio de Publicaciones, 1996.

ERMIPPO

Poetae Comici Graeci, edd. R. KASSEL- C. AUSTIN, V, Berlin-New York, W. de Gruyter, 1986.

ERODIANO

Herodianus, III, Cambridge - London, Harvard University Press - Heinemann, 1969.

ERODOTO

Storie, VII, trad. it. di L. ANNIBALETTO, Milano, Mondadori, 2000.

Le storie, a cura di A. COLONNA, F. BEVILACQUA, I-II, Torino, Utet, 2005.

Etymologicum Magnum

Etymologicum Magnum, ed. T. GAISFORD, Amsterdam, Hakkert, 1994.

EURIPIDE

Euripide, *Tragedie*, a cura di O. MUSSO, I-III, Torino, Utet, 2001.

FILETERO

Poetae Comici Greci, edd. R. KASSEL- C. AUSTIN, V, Berlin-New York, W. de Gruyter, 1986.

FOZIO

Fozio, *Biblioteca*, a cura di N. WILSON, Milano, Adelphi, 1992.

GIOVENALE

Giovenale, *Le satire*, a cura di G. CERONETTI, Trento, 2008.

GIULIO VALERIO

Giulio Valerio, *Itinerarium Alexandri*, a cura di R. TABACCO, Firenze, Olschki, 2000.

Glossarium Italicorum

Poetae Comici Greci, edd. R. KASSEL- C. AUSTIN, I, Berlin-New York, W. de Gruyter, 2001.

IGINO

Hyginus, *Fabulae*, ed. P. K. MARSHALL, Monaco-Lipsia, Saur, 2002².

LUCIANO

Dialoghi, a cura di V. LONGO, I-II-III, Torino, Utet, 2000².

Le religioni dei misteri. Eleusi, dionisismo, orfismo, a cura di P. SCARPI, I, Milano, Lorenzo Valla, Mondadori, 2002.

Scolí a LUCIANO

Scolia in Lucianum, ed. H. Rabe, Stuttgart, Teubner, 1971.

MARZIANO CAPELLA

Marziano Capella, *Le nozze di Filologia e Mercurio*, a cura di I. RAMELLI, Milano, Bompiani, 2001.

NONNO

Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache*, a cura di D. DEL CORNO, III, Milano, Adelphi, 2005.

OMERO

Inni omerici, a cura di F. CASSOLA, Milano, Mondadori, 1994.

Omero, *Iliade*, a cura di M. G. Ciani e E. Avezzi, Venezia, Marsilio, 1990.

Omero, *Iliade*, a cura di G. PADUANO e M. S. MIRTO, Torino, Einaudi, 1997.

Omero, *Odissea*, (a cura di F. Ferrari), Torino, Utet, 2001.

OVIDIO

Publio Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, a cura di P. BERNARDINI MARZOLLA, Torino, Einaudi, 2008¹⁵.

PAUSANIA

Pausania, *Guida della Grecia. Libro I. L'Attica*, a cura di D. MUSTI e L. BESCHI, Milano, Fondazione Lorenzo Valla- Mondadori, 2000⁶.

Pausania, *Guida della Grecia. Libro II. La Corinzia e l'Argolide*, a cura di D. MUSTI e M. TORELLI, Milano, Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori, 2000⁴.

Pausania, *Guida della Grecia. Libro III. La Laconia*, a cura di D. MUSTI e M. TORELLI, Milano, Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori, 1999⁴.

Pausania, *Guida della Grecia. Libro VIII. L'Arcadia*, a cura di M. MOGGI E M. OSANNA, Milano, Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori, 2003.

PINDARO

Pindaro, *Le Istmiche*, a cura di G. AURELIO PRIVITERA, Milano, Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori, 1982

Pindaro, *Pitiche*, a cura di B. GENTILI, Milano, Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori, 2000.

Scolî a PINDARO

Scholia vetera in Pindari Carmina, ed. A.B. DRACHMANN, III: *Scholia in Nemeonicas et Isthmionicas*, Stuttgart - Leipzig, Teubner, 1927.

PLUTARCO

Plutarco, *Iside e Osiride*, a cura di V. CILENTO, Milano, Bompiani, 2002.

Plutarco, *Solone*, a cura di A. BARIGAZZI E A. TRAGLIA, VIII, Torino, Utet, 2005.

Plutarchs, *Moralia (Vitae decem oratorum)*, edd. PH. H. DE LACY AND B. EINARSON, VII, London, Heinemann; Cambridge, Harvard University Press, 1959.

Plutarchs, *Moralia (Quaestionum convivalium)*, edd. PH. H. DE LACY AND B. EINARSON, IX, London, Heinemann; Cambridge, Harvard University Press, 1961.

POLIBIO

Polibio, *Storie*, a cura di D. MUSTI, Milano: Rizzoli, 2001.

POLLUCE

Pollucis, *Onomasticon*, ed. E. BETHE, Leipzig, Teubner, 1900.

PORFIRIO

Porfirio, *Vita di Pitagora*, a cura di A. R. SODANO, Milano, Rusconi, 1998.

PROBO

Probi qui dicitur in Vergilii Bucolica et Georgica commentarius, in *Servii grammatici qui feruntur in Vergilii Bucolica et Georgica commentari*, ed. G. THILO, Leipzig, 1887, (rist. Hildesheim, Olms, 1961).

QUINTILIANO

Marco Fabio Quintiliano, *Istituzione oratoria*, a cura O. FRILLI, Bologna, Zanichelli, 1978.

SOLONE

Solon. Das Gesetzeswerk-Fragmente, ed. E. RUSCHENBUSCH, Stuttgart, Steiner, 2010.

STEFANO DI BISANZIO

Ethnica Stephani, ed. A. MEINEKE, Berlin, Reimer, 1849 (rist. Graz, Akademische Druck und Verlagsanstalt, 1958).

Stephanos Byzantini. EQNIKWN. *A Geographical Lexicon on Ancient Cities, Peoples, Tribes and Toponyms*, Berlin, 1849 (rist. Chicago, Ares Publishers, Inc., 1992).

STRABONE

Geografia, a cura di A.M. BIRASCHI, Milano, Rizzoli, 1988.

Suda

Suidae Lexicon, ed. A. ADLER, I, Leipzig, Teubner, 1928.

TEOCRITO

Carmi, a cura di O. VOX, Torino, Utet, 1997.

Scolí a Teocrito

Scholia in Theocritum vetera, ed. C. WENDEL, Stuttgart, Teubner, 1967.

The Hibeh Papyri

The Hibeh Papyri, edd. B.P. Grenfell- A.S. Hunt, I, Oxford, 1906.

TRIFONE

Tryphonis Grammatici Alexandrini Fragmenta, ed. A. VON VELSEN, Berlin, Nicolai, 1853 (rist. Amsterdam, Hakkert, 1965).

Studi

- ABRUZZESE CALABRESE 1996 = ABRUZZESE CALABRESE, G., *Taranto*, in *I Greci in Occidente. Arte e artigianato in Magna Grecia*, Napoli, Electa, 1996, pp. 189-205.
- ADAMESTEANU 1956 = ADAMESTEANU, D., *Lentini.- Scavo nell'area sacra della città di Lentini*, «Notizie e Scavi», s.VIII, X, 1956, pp. 402-414.
- ALESSIO 1988 = ALESSIO, A., *La necropoli di contrada Lupoli*, in (a cura di) ALESSIO, A., *Il Museo di Taranto*, Taranto, Mandese, 1988, pp. 371-413.
- ALMAGRO GORBEA 1977 = ALMAGRO GORBEA, M., *El Bronce Final y el periodo orientalizante en Extremadura*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1977.
- ALMAGRO GORBEA 2008 = ALMAGRO GORBEA, M., *La necrópolis de Medellín. Estudio de los hallazgos*, II Madrid, Real Academia de la historia, 2008.
- AMANDRY 1984 = AMANDRY, P., *Le cult des Nymphes et de Pan à l'Antre corycien*, «Bulletin de Correspondance Hellénique», IX,1, 1984, pp. 395-425.
- ANDREASSI 2000 = ANDREASSI, M., *La figura del malakos nel mimo della moicheutria*, «Hermes», CXXVIII, 2000, pp. 320-326.
- ARIAS 1977 = ARIAS, P. E., *L'arte locrese nelle sue principali manifestazioni artigianali. Terrecotte, bronzi, vasi, arti minori*, in *Locri Epizefirii*, Atti del XVI Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto 3-8 ottobre 1976), Napoli, Arte tipografica, 1977 (stampa 1980), pp. 479-579.
- AVANZI 2002 = AVANZI, M., *Guida alle tartarughe terrestri*, Milano, De Vecchi, 2002.
- BAINES 1995 = BAINES, A., *Storia degli strumenti musicali*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1995 (trad. it. di *Musical Instruments through the Ages*, Harmondsworth, 1969).
- BARRA BAGNASCO 1989 = BARRA BAGNASCO, M., *Aspetti di vita quotidiana a Locri Epizefirii*, in (a cura di) BARRA BAGNASCO, M., *Locri Epizefirii*, III, Firenze, Le Lettere, 1989, pp. 5-40.
- BARRA BAGNASCO 1992 = BARRA BAGNASCO, M., *Locri Epizefirii*, IV, Torino, Le Lettere, 1992.
- BARRA BAGNASCO 1996 = BARRA BAGNASCO, M., *La coroplastica votiva*, in LIPPOLIS, E., *Arte e artigianato in Magna Grecia*, Electa, Napoli, 1996, pp. 181-206.
- BARTOCCINI 1936 = BARTOCCINI, R., *Taranto. Rinvenimenti e scavi (1933-34)*, «Notizie e scavi», s.VI, XII, 1936, pp. 107-232.
- BÉLIS 1984 = BÉLIS, A., *Auloi grecs du Louvre*, «Bulletin de Correspondance Hellénique», CVIII, 1, 1984, pp. 111-122.

- BÉLIS 1985 = BÉLIS, A., *À propos de la construction de la lyre*, «Bulletin de Correspondance Hellénique», CIX, 1, 1985, pp. 201-220.
- BÉLIS 1995 = BÉLIS, A., *Musica e trance nel corteggio dionisiaco*, trad. it. di *Musique et transe dans le cortège dionysiaque*, in (a cura di) RESTANI, D., *Musica e Mito nella Grecia antica*, Il Mulino, Bologna, 1995, pp. 271-281.
- BÉLIS 1999 = BÉLIS, A., *Les musiciens dans l'Antiquité*, Paris, Hachette, 1999.
- BÉLIS-JACQUEMIN 1984 = BÉLIS, A., JACQUEMIN, A., *Fragments d'auloi*, «Bulletin de Correspondance Hellénique», CVIII, Suppl. 9, 1984, pp. 176-181.
- BELL 1981 = BELL, M., *The Terracottas. Morgantina Studies*, I, Princeton, University Press, 1981.
- BELL 1987 = BELL, M., *La fontana ellenistica di Morgantina*, «Quaderni dell'Istituto di Archeologia della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Messina», II, 1986-1987, pp. 111-124.
- BELLIA 2006 = BELLIA, A., *Mousiké ad Akragas. Iconografia musicale nel Museo Archeologico Regionale di Agrigento*, «Aulos», Catalogo dell'esposizione di ceramica e coroplastica con raffigurazioni musicali (Agrigento, 7 dicembre 2006 – 7 marzo 2007), II, 2006.
- BELLIA 2009a = BELLIA, A., *Coroplastica con raffigurazioni musicali nella Sicilia greca (VI-III sec. a. C.)*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2009.
- BELLIA 2009b = BELLIA, A., *Gli strumenti musicali nei reperti del Museo Archeologico Regionale "A. Salinas" di Palermo*. Catalogo dell'itinerario tematico (Palermo, 25 giugno – 31 dicembre 2008), Roma, Aracne, 2009.
- BELLIA 2009c = BELLIA, A., *Strumenti musicali e oggetti sonori dell'Età del Ferro in Sicilia e nell'Italia Meridionale (IX-VII sec. a. C.)*, «Sicilia Antiqua», VI, 2009, pp. 9-55.
- BELLIA 2009d = BELLIA, A., *Musica e rito nelle ceramiche siceliote. A proposito delle hydriai di Marianopoli con scene nuziali*, «Phasis», XII, 2009, pp. 73-82.
- BELLIA 2010a = BELLIA, A., *Phialai o kymbala?*, in (a cura di) DESSI, P., *Per una storia dei popoli senza note. Idee e pratiche musicali nei testi e nelle immagini*, Bologna, Clueb, «Heuresis. Sezione di Arti, Musica e Spettacolo», 2010, pp. 133-136.
- BELLIA 2010b = BELLIA, A., *Mito e rito nelle raffigurazioni musicali dei pinakes di Lipari*, «Imago Musicae», XXIII, 2010, pp. 11-24.
- BELLIA 2010c = BELLIA, A., *Considerazioni sugli strumenti musicali e oggetti sonori nell'Italia Meridionale e in Sicilia dall'età arcaica all'età ellenistica*, «Sicilia Antiqua», VII, 2010, pp. 79-117.
- BELLIA 2011 = BELLIA, A., *Strumenti musicali e oggetti sonori in Sicilia*, in (a cura di) G.P. DI STEFANO, Catalogo del Centro Regionale per l'inventario, la Catalogazione e la Documentazione grafica, fotografica, aerofotografia, fotogrammetrica e audiovisiva dei beni culturali ed ambientali, Regione siciliana, Assessorato dei Beni Culturali e della Pubblica Istruzione, Dipartimento dei beni culturali e ambientali, dell'educazione permanente e dell'architettura e dell'arte contemporanea, 2011, (c.s).
- BELLIA 2012 = BELLIA, A., *Considerazioni su un cimbalo in bronzo da Iasos*, «Bollettino dell'Associazione Iasos di Caria», XVIII, 2012, c.s.
- BELLIA, c.s. = BELLIA, A., *Il canto delle vergini locresi*, c.s.
- BELLIA, c.s. = BELLIA, A., *L'aulos del Persephoneion di Locri*, c.s.

- BÉRARD 1974 = BÉRARD, C., *Anodoi. Essai sur l'imagerie des passages chthoniens*, Roma, Institut Suisse, 1974.
- BERLINZANI 2007 = BERLINZANI, F., *Strumenti musicali e fonti letterarie*, «Aristonothos», I, 2007, pp. 11-88.
- BERNABÒ BREA 1940 = BERNABÒ BREA, L., *Taranto*, «Notizie e scavi», 1940, pp. 426-505.
- BERNABÒ BREA 1991 = BERNABÒ BREA, L., *Meligunìs Lipára*, V, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1991.
- BERNABÒ BREA-CAVALIER 1986 = BERNABÒ BREA, L., CAVALIER, M., *La ceramica policroma liparese di età ellenistica*, Milano, Muggio, 1986.
- BERNABÒ BREA-CAVALIER 2001 = BERNABÒ BREA, L., CAVALIER, M., *Meligunìs Lipára*, X, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 2001.
- BERNABÒ BREA-MILITELLO-LA PIANA 1969 = BERNABÒ BREA, L., MILITELLO, E., LA PIANA, S., *La necropoli del Molino della Badia: nuove tombe in contrada Madonna del Piano*, «Notizie e Scavi», XXIII, 1969, pp. 216-276.
- BESCHI 1991 = BESCHI, L., *Mousikè Tèchne e Thánatos: l'immagine della musica sulle lekythoi funerarie attiche a fondo bianco*, «Imago Musicae», VIII, 1991, pp. 39-59.
- BESCHI 2001 = BESCHI, L., *Frammenti di 'auloi' dal Cabirio di Lemno*, in (a cura di) BÖHM, S., VON EICKSTEDT, K.V., *Ithake: Festschrift für Jörg Schäfer zum 75. Würzburg*, Ergon, 2001, pp. 175-180.
- BESCHI 2003 = BESCHI, L., *La paideia musicale nella Grecia classica*, in *Erkos. Studi in onore di Franco Sartori*, Padova, Sargon, 2003, pp. 1-11.
- BESSI 1997 = BESSI, B., *La musica nel simposio: fonti letterarie e rappresentazioni vascolari*, «Annali di archeologia e storia antica», n.s. IV, 1997, pp. 137-152.
- BETTINI-SPINA 2007 = BETTINI, M., SPINA, L., *Il mito delle Sirene*, Torino, Einaudi, 2007.
- BIANCO 1996 = BIANCO, S., *Le armi e gli strumenti*, in (a cura di) BIANCO, S., *I Greci in Occidente. Greci, Enotri e Lucani nella Basilicata meridionale*, Napoli, Electa, 1996, pp. 109-138.
- BISCONTI 1998 = BISCONTI, F., *La pittura paleocristiana*, in (a cura di) DONATI, A., *Romana pictura. La pittura romana dalle origini all'età bizantina*, Milano, Electa, 1998, pp. 33-53.
- BISSING 1937 = BISSING, F.v., *Sul tipo dei sistri trovati nel Tevere*, «Bulletin Société Archéologique d'Alexandrie», XXXI, 1937, pp. 211-224.
- BLIKENBERG 1931 = BLINKENBERG, C.S., *Lindos, Fouilles de l'Acropole (1902-1914). Les petits objets*, Berlin, De Gruyter, 1931.
- BOARDMAN 1961 = BOARDMAN, J., *The Cretan Collection in Oxford. The Dictean Cave and the Iron Age Crete*, Oxford, Oxford University Press, 1961.
- BOARDMAN 1986 = BOARDMAN, J., *I greci sui mari*, Firenze, Giunti, 1986.
- BONGHI IOVINO 2005 = BONGHI IOVINO, M., *Mini mulvanice – mini turuce. Depositi votivi e sacralità. Dall'analisi del rituale alla lettura interpretativa delle forme di religiosità*, in (a cura di) COMELLA, A., MELE, S., *Depositi votivi e culti dell'Italia antica dall'età arcaica a quella tardo-repubblicana*, Atti del Convegno di Studi (Perugia, 1-4 giugno 2000), Bari, Edipuglia, 2005, pp. 31-46.
- BOTTINI 1992 = BOTTINI, A., *Archeologia della salvezza. L'escatologia greca nelle testimonianze archeologiche*, Milano, Longanesi, 1992.

- BOTTINI 2005 = BOTTINI, A., *La religiosità salvifica in Magna Grecia fra testo e immagini*, in (a cura di) SETTIS, S., PARRA, M.C., *Magna Graecia. Archeologia di un sapere*, Milano, Electa, 2005, pp. 140-143.
- BOUND 1991 = BOUND, M., *The Giglio wreck*, in «Enalia», suppl. I, Atene, Hellenic Institute of Marine Archaeology, 1991.
- BREGLIA PULCI DORIA 1984 = BREGLIA PULCI DORIA, L., 'Demetra tra Eubea e Beozia e i suoi rapporti con Artemis', in *Recherches sur les cultes grecs et l'Occident*, II, Napoli, 1984, pp. 69-88.
- BRELICH 1969 = BRELICH, A., *Paides e Parthenoi*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1969.
- BROCATO-BUDA 1996 = BROCATO, P., BUDA, C.Z., *Phormiskos o Platagè? Crepundia. Sulla funzione di un oggetto fittile in ambito greco, etrusco e latino*, «Annali di archeologia e storia antica», n.s. III, 1996, pp. 73-90.
- BUNDRICK 2005 = BUNDRICK, S.D., *Music and Image in Classical Athens*, University Press, Cambridge 2005.
- BURKERT 1972 = BURKERT, W., *Lore and Science in Ancient Pythagoreanism*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1972.
- BURKERT 1981 = BURKERT, W., *Homo Necans. Antropologia del sacrificio cruento nella Grecia antica* (trad. it. di *Homo Necans. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*, Berlin-New York, 1972), Torino, Boringhieri, 1981.
- BURKERT 1989 = BURKERT, W., *La Saga delle Cecropidi e le Arreforie: dal rito di iniziazione alla festa delle Panatenee*, in (a cura di) DETIENNE, M., *Il Mito*, Roma-Bari, Laterza, 1989, pp. 23-49.
- BURKERT 2003 = BURKERT, W., *La religione Greca* (trad. it. di *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart-Berlin-Köln, 1977), Milano, Jaca Book, 2003.
- BURKERT 2005 = BURKERT, W., *Dodona*, «Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum», III, 2005, pp. 31-32.
- CALAME 1985 = CALAME, C., *Artemide Limnàtis: violenza e travestimento rituali; la dedica di Timareta; l'inganno*, in (a cura di) ARRIGONI, G., *Le donne in Grecia*, Roma-Bari, Laterza, 1985, pp. 34-42.
- CALAME 2001 = CALAME, C., *Choruses of Young Women in Ancient Greece*, Lanham, Boulder, New York, Oxford, Rowman & Littlefield, 2001.
- CALAME 2005 = CALAME, C., *Pratiche orfiche della scrittura: itinerari iniziatici?*, in (a cura di) GUIDOROZZI, G., MELOTTI, M., *Orfeo e le sue metamorfosi*, Torino, Carocci, 2005, pp. 28-45.
- CALAME 2008 = CALAME, C., *Iniziazioni femminili spartane*, in ARRIGONI, G., (a cura di), *Le donne in Grecia*, Roma-Bari, Laterza, 1985, pp. 33-54.
- CALAME 2010 = CALAME, C., *I Greci e l'Eros*, Roma-Bari, Laterza, 2010.
- CAMEROTTO 2005 = CAMEROTTO, A., *Voci e suoni dall'aldilà. L'utopia musicale dell'Elisio in Luciano di Samosata (VH II 5-160)*, «Musica e storia», XIII, 1, pp. 101-129.
- CANFORA 2001 = CANFORA, L., (a cura di), *Ateneo, I Deipnosofisti. I Dotti a banchetto*, Roma, Salerno, 2001.

- CARÈ 2010 = CARÈ, B., *L'astragalo nel sepolcro 'μειρακίων τε και παρθένων παίγνιον'?* Riflessioni per la rilettura di un costume funerario: i casi di Locri e Caulonia, in (a cura di) LEPORE, L., TURI, P., *Caulonia tra Crotona e Locri*, Atti del Convegno Internazionale (Firenze 30 maggio-1 giugno 2007), Firenze, University Press, 2010, pp. 459-469.
- CARRESE 2010 = CARRESE, M., *La documentazione degli strumenti musicali e oggetti sonori in Etruria alla luce della classificazione organologica*, in (a cura di) CARRESE, M., LICASTRO, E., MARTINELLI, M., *La musica in Etruria*, Atti del Convegno (Tarquinia 18-20 Settembre 2009), 2010, pp. 229-268.
- CARTER 1998 = CARTER, J. C., *The Chora of Metaponto. The Necropoleis*, Austin, University of Texas, 1998.
- CARTER 2008 = CARTER, J. C., *La scoperta del territorio rurale greco di Metaponto*, Venosa (Pz), Osanna, 2008.
- CASTALDO 2000 = CASTALDO, D., *Il Pantheon musicale*, Longo, Ravenna, 2000.
- CASTALDO 2008 = CASTALDO, D., *Sound Boxes of Ancient Greek Lyres from Roca (Lecce, Italy)*, in *Studien zur Musikarchäologie*, VI, *Orient-Archäologie* 22, Rahden/Westf., 2008, pp. 423-427.
- CASTALDO 2009 = CASTALDO, D., "The sound of krotala maddening women:" *krotala and percussion instruments in ancient Attic pottery*, in (a cura di) YATROMANOLAKIS, D., *An Archaeology of Representations: Ancient Greek Vase-Painting and Contemporary Methodologies*, Athens, A. Kardamitsa, 2009, pp. 282-297.
- CASTALDO 2010 = CASTALDO, D., *Aspetti musicali a Taranto nell'età di Archita*, in (a cura di) DESSI, P., *Per una storia dei popoli senza note. Idee e pratiche musicali nei testi e nelle immagini*, Bologna, Clueb, «Heuresis. Sezione di Arti, Musica e Spettacolo», 2010, pp. 137-143.
- CECCARELLI 1998 = CECCARELLI, P., *La pirrica nell'antichità greco romana*, Pisa, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 1998.
- CERCHIAI 1987 = CERCHIAI, L., «Sulle tombe del tuffatore» e «della caccia e della pesca», «Dialoghi di archeologia», II, 1987, 2, pp. 113-123.
- CHIARINI 2006 = CHIARINI, G., *Spazio, tempo, ritmo nello «Ione» di Euripide*, in (a cura di) RESTANI, D., *Etnomusicologia storica del mondo antico*, Ravenna, Longo, 2006, pp. 29-42.
- CIACERI 2004³ = CIACERI, E., *Culti e miti nella storia dell'antica Sicilia*, Catania, Clío, 2004³.
- CILIA 1989 = CILIA, E., *Musica*, in AA.VV., *La Sicilia Greca. Det Grekiska Sicilien*, Catalogo della mostra (Malmö-Rooseum, 7 ottobre-15 dicembre), Palermo, Regione siciliana. Assessorato dei Beni Culturali, Ambientali e della Pubblica Istruzione, 1989, pp. 133-134.
- CIPRIANI 1989 = CIPRIANI, M., *Morire a Poseidonia nel V secolo. Qualche riflessione a proposito della necropoli meridionale*, «Dialoghi di Archeologia», VII, 1989, 2, pp. 71-91.
- CIRELLI 2009 = CIRELLI, C., *Il santuario in età romana*, in (a cura di) MANISCALCO, L., *Il santuario dei Palici. Un centro di culto nella Valle del Margi*, Palermo, Regione siciliana, 2009, pp. 274-280.
- COARELLI 2005 = COARELLI, F., *Iside*, in (a cura di) BOTTINI, A., *Il rito segreto. Misteri in Grecia e a Roma* (Roma, Colosseo 22 luglio 2005-8 gennaio 2006), Milano, Electa, 2005, pp. 85-95.

- COLESANTI 1999 = COLESANTI, G., *Il simposio in Omero*, «Materiali e discussioni», XLIII, 1999, pp. 41-76.
- COOK 1902 = COOK, A. B., *The gong at Dodona*, «The Journal of Hellenic Studies», XII, 1902, pp. 5-28.
- CREESE 1998 = D. CREESE, *The Origin of the Greek Tortoise-Shell Lyre*, Thesis of Master of Arts, Dalhousie University, Halifax, Nova Scotia, 1998.
- CURTIUS-ADLER 1890 = CURTIUS, E., ADLER, F., *Olympia. Die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung, Die Bronzen und die übrigen kleineren Funde von Olympia*, IV, Berlin, Asher, 1890.
- D'AGOSTINO 1982 = D'AGOSTINO, B., *Le Sirene, il Tuffatore e le Porte dell'Ade*, «Annali di archeologia e storia antica», IV, 1982, 43-50.
- Da Leukania a Lucania* = A.A.V.V., *Da Leukania a Lucania*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1993.
- D'AMICIS 1999 = D'AMICIS, A., *L'arte delle Muse*, Taranto, Brizio, 1999.
- DAUX 1958 = DAUX, G., *Chronique de fouilles*, «Bulletin de Correspondance Hellénique», LXXXII, 1958, pp. 644-830.
- DE CARO 2003 = DE CARO, S., (a cura di), *Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Napoli, Electa, 2003.
- DE CESARE 2001 = DE CESARE, M., *Immagine divina, mito e pratica rituale nella pittura vascolare greca. A proposito del cratere a calice siceliota di Siracusa con il mito delle Pretidi*, «Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'École française de Rome», CXIII, 2001, 1, pp. 383-399.
- DE CESARE 2005 = DE CESARE, M., (a cura di), *Corpus Vasorum Antiquorum. Italia. Museo Archeologico Regionale di Agrigento, II*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 2005.
- DE CESARE 2009 = DE CESARE, M., *Orfeo o Tamiri? Cantori traci in Sicilia*, «Mythos», n.s., III, 2009, pp. 33-53.
- DE FRANCISCI 1979 = DE FRANCISCI, A., *Il santuario di Marasà in Locri. Il tempio arcaico*, Napoli, Macchiaroli, 1979.
- DELATTE 1913 = DELATTE, A., *La musique au tombeau dans l'antiquité*, «Revue Archéologique», s. IV, XXI, 1913, pp. 318-332.
- DE MIRO 1989 = DE MIRO, E., *Agrigento. La necropoli greca di Pezzino*, Messina, Sicania, 1989.
- DE MIRO 2000 = DE MIRO, E., *Agrigento. I santuari Urbani. I*, Roma, 2000.
- DE MIRO 2008 = DE MIRO, E., *Thesmophoria di Sicilia*, in (a cura di) DI STEFANO, C.A., *Demetra. La divinità, i santuari, il culto, la leggenda*, Atti del Convegno internazionale (Enna, 1-4 luglio 2004), «Biblioteca di Sicilia Antiqua», II, 2008, pp. 47-92.
- DE MIRO 2009 = DE MIRO, E., *La Sicilia e l'Egitto nel periodo ellenistico-romano. Sintesi e nuovi dati*, «Mare internum», I, 2009, pp. 85-98.
- DE MIRO, c.s. = DE MIRO, E., *Eraclea Minoa. La città*, c.s.
- DE MIRO-CALÌ 2006 = DE MIRO, E. CALÌ, V., *Agrigento. III. I Santuari urbani. Il settore occidentale della collina dei templi. Il terrazzo dei donari*, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali, ambientali e della pubblica istruzione, Dipartimento dei beni culturali, ambientali e dell'educazione permanente, 2006.

- DE MIRO-FIORENTINI 1978 = DE MIRO, E., FIORENTINI, G., *Gela nell'VIII e VII sec. a.C.*, «Cronache di archeologia e di storia dell'arte», XVII, 1978, pp. 90-99.
- DESANTIS 1987 = DESANTIS, P., *Statuette votive*, in (a cura di) BERTI, F. CORNELIO CASSAI, C. DESANTIS, P. SANI, S., *La coroplastica di Spina. Immagini di culto*, Catalogo della mostra (Ferrara 12-24 settembre 1987), Ferrara, Museo Archeologico Nazionale, Camera commercio industria artigianato agricoltura, 1987, pp. 13-36.
- DE SIENA 1993 = DE SIENA, A., *Metaponto – Loc. Crucinia, tomba 17/71*, in (a cura di) BOTTINI, A., *Armi. Gli strumenti della guerra in Lucania*, Bari, Edipuglia, 1993, pp. 123-133.
- DE SIENA 2007 = DE SIENA, A., *L'attività archeologica della Basilicata nel 2006*, in *Passato e presente dei convegni di Taranto*, Atti del XLVI Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto, 29 settembre-1 ottobre 2006), Napoli, Istituto per la storia e l'archeologia della Magna Grecia, 2007, pp. 407-463.
- DETIENNE 1982 = DETIENNE, M., 'Eugenie' violente, in DETIENNE, M., VERNANT J. P., *La cucina del sacrificio in terra greca*, Torino, Boringhieri, 1982, pp. 131-148.
- DEUSSEN 1973 = DEUSSEN, P., *The Nuptial Theme of Centuripe Vases*, «Opuscula Romana», IX, 1973, pp. 125-133.
- DI DONATO 2006 = DI DONATO, R., *Moysiké. Premesse antropologiche allo studio della poesia antica*, in (a cura di) RESTANI, D., *Etnomusicologia storica del mondo antico*, Ravenna, Longo, 2006, pp. 7-16.
- DI GIGLIO 2000 = DI GIGLIO, A., *Strumenti delle Muse*, Bari, Levante, 2000.
- DI GIULIO 1988 = DI GIULIO, A.M., *Iconografia degli strumenti musicali nell'arte apula*, in (a cura di) GENTILI, B., PRETAGOSTINI, R., *La musica in Grecia*, Roma-Bari, Laterza, 1988, pp. 108-120.
- DILTLEY 1980 = DILTLEY, H., *Attività Archeologica in Basilicata (1964-1977)*, Matera, Meta, 1980, pp. 539-560.
- D'ONOFRIO 1986 = D'ONOFRIO, A.M., *Un "programma" figurativo tardo-arcaico (le basi ateniesi con "Ballspielszenen" riconsiderate)*, «Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli», VIII, 1986, pp. 175-183.
- DUMOULIN 1992 = DUMOULIN, D., *Die Chelys. Ein altgriechisches Saiteninstrument, I*, «Archiv für Musikwissenschaft», XLIX,2, 1992, pp. 85-109.
- DUNBABIN 1962 = DUNBABIN, T. J., (a cura di), *Perachora. The Sanctuaries of Hera Akraia and Limenia*, II, Oxford, Clarendon Press, 1962.
- ELIA 2001 = ELIA, D., *Le necropoli in contrada Lucifero: nuove ricerche sulle aree funerarie di Locri Epizefiri tra V e IV sec. a.C.*, Tesi di Dottorato di Ricerca (XII ciclo), Università degli studi di Messina, 2001.
- ELIA 2010a = ELIA, D., *Tombe con strumenti musicali nella necropoli di Lucifero: aspetti del rituale e dell'ideologia funeraria a Locri Epizefiri*, in (a cura di) LEPORE, L., TURI, P., *Caulonia tra Crotona e Locri*, Atti del Convegno Internazionale (Firenze 30 maggio-1 giugno 2007), Firenze, University Press, 2010, pp. 405-422.
- ELIA 2010b = ELIA, D., *Locri Epizefiri VI. Nelle case di Ade*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010.

- ELIA-CAVALLO 2002 = ELIA, D., CAVALLO, A., *Gli alabastra in alabastro in contesto funerario. La diffusione nelle poleis greche d'Occidente e il caso della necropoli in c.da Lucifero a Locri Epizefiri*, «Orizzonti», III, pp. 11-28.
- ELIA-CARÈ 2004 = ELIA, D., CARÈ, B., *Ancora sull'astragalomania a Locri Epizefiri. La documentazione dalla necropoli in contrada Lucifero*, «Orizzonti», V, 2004, pp. 77-90.
- FAKLARIS 1977 = FAKLARIS, P., *Χέλως*, «*Αρχαιολογικὸν Δελτίον*», XXXII, 1977, pp. 218-233.
- FARISELLI 2007 = FARISELLI, A.C., *Danze "regali" e danze popolari fra Levante fenicio e Occidente punico*, in (a cura di) DESSI, P., *Per una storia dei popoli senza note. Idee e pratiche musicali nei testi e nelle immagini*, Bologna, Clueb, «Heuresis. Sezione di Arti, Musica e Spettacolo», pp. 13-28.
- FAURE 1984 = FAURE, P., *La vita quotidiana a Creta ai tempi di Minosse*, Milano, Rizzoli, 1984.
- FELLETTI MAJ = FELLETTI MAJ, B.M. *Le pitture di una tomba della via Portuense*, «Rivista dell'Istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte», n.s., II, 1953, pp. 40-76.
- FEUILLAND 1984 = FEUILLAND, F., in AA. VV., *La Sicilia greca in Giappone*, Tokyo, Fuji Art Museum, 1984.
- FEUILLAND 1989 = FEUILLAND, F., in AA. VV., *La Sicilia Greca. Det Grekiska Sicilien*, Catalogo della mostra (Malmö-Rooseum 7 ottobre-15 dicembre), Palermo, Regione siciliana. Assessorato dei Beni Culturali, Ambientali e della Pubblica Istruzione, 1989.
- FIorentINI 1969 = FIorentINI, G., *Il santuario extraurbano di Sant'Anna presso Agrigento*, «Cronache di Archeologia e Storia dell'Arte», VIII, 1969, pp. 25-37.
- FIorentINI 1980-1981 = FIorentINI, G., *Ricerche archeologiche della Sicilia Centro-meridionale*, «Kokalos», XXVI-XVII, 1980-1981, II, 1, pp. 581-600.
- FIorentINI 1990 = FIorentINI, G., *La nave di Gela e osservazioni sul carico residuo*, «Quaderni dell'Istituto di Archeologia della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Messina», V, 1990, pp. 25-39.
- FIorentINI 2005 = FIorentINI, G., *Agrigento. La nuova area sacra sulle pendici dell'Acropoli*, in (a cura di) GIGLI, R., *Megalai Nesoi. Studi dedicati a Giovanni Rizza per il suo ottantesimo compleanno*, Catania, Consiglio Nazionale delle Ricerche. IBAM. Sede di Catania, 2005, pp. 147-165.
- FORD 2004 = FORD, A., *Catharsis: the power of music in Aristotle's Politics*, in (a cura di) MURRAY, P., WILSON, P., *Music and Muses*, Oxford, University Press, 2004, pp. 309-336.
- FORTI-STAZIO 1983 = FORTI, L., STAZIO, A., *Vita quotidiana dei Greci d'Italia*, in (a cura di) PUGLIESE CARRATELLI, G., *Megale Hellas*, Milano, Credito italiano, 1983, pp. 641-713.
- FOUCART 1914 = FOUCART, P., *Les mysteres d'Eleusis*, Paris, Picard, 1914.
- FRICKENHAUS 1912 = FRICKENHAUS, A., *Die Hera von Tiryns*, Athen, Eleutheroudakis und Barth, 1912.
- FURTWÄGLER 1980 = FURTWÄGLER, A. E., *Heraion von Samos*, «Annales du Midi», XCV, 1980, pp. 188-197.

- GABRICI 1920 = GABRICI, E., *Vaso campano a pittura policroma rappresentante Sileno e le Ninfe*, «Monuments et Mémoires de la Fondation Eugène Piot», XXIV, Paris 1920, pp. 183-213.
- GABRICI 1927 = GABRICI, E., *Il santuario della Malophoros a Selinunte*, «Monumenti Antichi dell'Accademia dei Lincei», XXXI, 1927, coll. 203-406.
- GAREZOU 1993 = GAREZOU, M.X., *Le roptron et la clochette: musique dionysiaque sur un plat byzantin*, XXXVI, 1993, pp. 111-119.
- GARRIDO-ORTA 1994 = GARRIDO, J.P., ORTA, E.M., *El habitat antiguo de Huelva (periodos orientalizante y arcaico). La primera excavación arqueológica en la calle Puerto*, Madrid, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1994.
- GASPARRI 1984 = GASPARRI, C., s.v. «Dionysos», *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, III, 1, 1986, pp. 420-514.
- GASTALDI 1998 = GASTALDI, P., *Pontecagnano II.4. La necropoli del Pagliarone*, «Quaderni degli Annali Istituto Orientale Napoli», X, Napoli, 1998.
- GENGLER 2009 = GENGLER, O., *Une épingle pour Artémis Limnatis*, «Revue Archéologique», 2009, 1, pp. 53-68.
- GLOTZ 1923 = GLOTZ, G., *La civilisation égéenne*, Paris, La renaissance du livre, 1923.
- GRAEPLER 1996 = GRAEPLER, D., *La coroplastica funeraria*, in (a cura di) LIPPOLIS, E., *I Greci in Occidente. Arte e artigianato in Magna Grecia*, Napoli, Electa, 1996, pp. 230-232.
- GRAEPLER 1997 = GRAEPLER, D., *Tonfiguren im Grab*, München, Biering & Brinkmann, 1997.
- GRECO 1982 = GRECO, G., *Non morire in città: annotazioni sulla necropoli del Tuffatore di Posedonia*, «Annali dell'Istituto Orientale di Napoli», IV, 1982, pp. 51-56.
- GRECO 1998 = GRECO, G., *Da Hera Argiva a Hera Pestana*, in *I culti della Campania antica*, Roma, Giorgio Bretschneider, 1998, pp. 45-62.
- GRECO 1999 = GRECO, G., *Santuari extraurbani tra periferia cittadina e periferia indigena*, in *La colonisation grecque en Méditerranée occidentale*, Actes de la rencontre scientifique en hommage à Georges Vallet organisée par le Centre Jean-Bérard, l'École française de Rome, l'Istituto universitario orientale et l'Università degli studi di Napoli «Federico II» (Rome-Naples, 15-18 novembre 1995), Roma, École française de Rome, 1999, pp. 231-247.
- GRILLO 2005 = GRILLO, E., *Le opere*, in (a cura di) BOTTINI, A., *Il rito segreto. Misteri in Grecia e a Roma* (Roma, Colosseo 22 luglio 2005-8 gennaio 2006), Milano, Electa, 2005, pp. 194-195.
- GRIMM 1969 = GRIMM G., *Die Zeugnisse ägyptischer Religion und Kunstelemente in römischen Deutschland*, Leiden, Brill, 1969.
- GUARDUCCI 1929 = GUARDUCCI, M., *Pandora, o i martellatori. Un dramma satirico di Sofocle e un nuovo monumento vascolare*, «Monumenti Antichi dell'Accademia dei Lincei», XXXIII, 1929, coll. 5-38.
- GUARDUCCI 1952 = GUARDUCCI, M., *Dedica arcaica alla Hera di Poseidonia*, «Archeologia Classica», IV,2, 1952, pp. 145-152.
- GUIMET 1900 = GUIMET, E., *Les isiaques de la Gaule*, «Revue Archéologique», XXXVI, 1900, pp. 75-86.

- GUIZZI 2002 = GUIZZI, F., *Gli strumenti della musica popolare in Italia*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2002.
- GUIZZI-STAITI 1992-1995 = GUIZZI, F., STAITI, N., *Mania e musica nella pittura vascolare apula*, «Imago Musicae», IX-XII, 1992-1995, pp. 43-90.
- HAGEL 2008 = HAGEL, S., *Re-evaluating the Pompeii auloi*, «The Journal of Hellenic Studies», CXXVIII, 2008, pp. 52-71.
- HALDANE 1966 = HALDANE, J. A., *Musical Instruments in Greek Worship*, «Greece & Rome», s. II, XIII, 1966, pp. 98-107.
- HALL 1990 = HALL, J., *Grave goods at the Pantanello necropolis*, in *The Pantanello Necropolis 1982-1989: An Interim Report*, Austin, University of Texas, 1990, pp. 55-71.
- HARRISON 1977 = HARRISON, J., *L'inno dei Cureti*, in (a cura di) CALAME, C., *Rito e poesia corale in Grecia*, Roma-Bari, Laterza, 1977, pp. 69-86.
- HICKMANN 1975 = HICKMANN, H., *Musikgeschichte in Bildern. Ägypten*, Leipzig, VEB, Deutscher Verlag für Musik, 1975.
- HICKMANN 2001 = HICKMANN, E., s.v. «Archaeomusicology», *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd edition, edited by S. Sadie, executive editor John Tyrrell, I, Grove, 2001, p. 852.
- HIGGINS 1954 = HIGGINS, R. A., *Catalogue of Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities*, British Museum, London, 1954, (1959).
- IOZZO 2009 = IOZZO, M., *Un nuovo strumento musicale nel Museo Archeologico di Chiusi*, in (a cura di) BRUNI, S., *Etruria e Italia preromana*, II, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2009, pp. 481-486.
- I pinakes di Locri Epizefiri* 2000-2003 = GRILLO, E., RUBINICH, M., SCHENAL PILEGGI, R., in (a cura di) LISSI CARONNA, E., SABBIONE, C., VLAD BORRELLI, L., *I Pinakes di Locri Epizefiri*, «Atti e Memorie della Società Magna Grecia», s. IV, II, 1-2, 2000-2003.
- I pinakes di Locri Epizefiri* 2004-2007 = BARELLO, F., CARDOSA, M., GRILLO, E., RUBINICH, M., SCHENAL PILEGGI, R., in (a cura di) LISSI CARONNA, E., SABBIONE, C., VLAD BORRELLI, L., *I Pinakes di Locri Epizefiri*, «Atti e Memorie della Società Magna Grecia», s. IV, III, 2-3, 2004-2007.
- ISLER-KERÉNYI 2009 = ISLER-KERÉNYI, K., *Orfeo nella ceramografia greca*, «Mythos», n.s., III, 2009, pp. 13-32.
- JACQUET RIMASSA 1999 = JACQUET RIMASSA, P., *Les représentations de la musique, divertissement du symposion grec, dans les céramiques attique et italote*, «Revue des études anciennes», CI, 1999, pp. 37-63.
- JAMESON-JORDAN-KOTANSKY 1993 = JAMESON, M.H., JORDAN, D.R., KOTANSKY, R.D., DURHAM, *A Lex Sacra from Selinunte*, North Carolina, Duke University, 1993.
- JOHNSTON 1999 = JOHNSTON, S.I., *Restless Dead: Encounters between the Living and the Dead in Ancient Greece*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California, 1999.

- KAHIL 1984 = KAHIL, L., s.v. «Artemis», *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, II 1, 1984, pp. 418-753.
- KARAGEORGHIS 2006 = KARAGEORGHIS, V., *Aspect of Everyday life in Ancient Cyprus. Iconographic Representation*, Nicosia, Leventis Foundation, 2006.
- KERÉNYI 1967 = KERÉNYI, K., *Eleusis. Archetypal image of mother and daughter*, Princeton, University Press, 1967.
- KIZIL 2009 = KIZIL, A., 1990- 2005 Yillari Arasinda Mylasa'da Kurtarma Kazilari Yapilan Mez- arlar ve Buluntulari Üzerinde Genel Bir Degerlendirme, in (a cura di) RUMSCHEID, F., *Die Karer und die Anderen*, Internationales Kolloquium an der Freien Universität (Berlin, 13. Bis 15. Oktober 2005), Bonn, Verlag Dr. Rudolf Habelt GmbH 2009, pp. 397-461.
- KOLLER 1995 = KOLLER, H., *Musik und Dichtung im alten Griechenland*, Bern-München, Francke, 1963, in part. *Ninfe, Muse, Sirene*, trad. it., in (a cura di) RESTANI, D., *Musica e mito nella Grecia antica*, Bologna, Il Mulino, 1995, pp. 104-107.
- KOLOTOUROU 2011 = KOLOTOUROU, K., *Musical rhythms from the cradle to the grave*, in (a cura di) HAYSOM, M., WALLENSTEN, J., *Current approaches to religion in ancient Greece*. Papers presented at a symposium at the Swedish Institute (Athens, 17-19 April 2008), Stockholm, Skrifta Utgivna av Svenska Institutet, 2011, pp. 169-187.
- KOPESTONSKY 2010 = KOPESTONSKY, T. B., *Cueing Behavior. Figurines in Roadside Shrines at Corinth*, in (a cura di) LAFLI, E., MULLER, A., *Figurines de terre cuite en Méditerranée orientale greque et romaine. Production et diffusion, Iconographie et Fonction*. Colloque international (Izmir, Turquie 2-6 juin 2007), «Bulletin de Correspondance Hellénique», Suppl., École française d'Athènes, 2010, c.s.
- KOWALZIG 2007 = KOWALZIG, B., *Singing for the Gods*, Oxford, University Press, 2007.
- KURTZ-BOARDMAN 1971 = KURTZ, D.C., BOARDMAN, J., *Greek Burial Customs*, London, Thames and Hudson, 1971.
- LAMBARDI 1986 = LAMBARDI, N., «...*Et negatur animae sine cithara posse ascendere*» (a proposito di Varrone *Atacino fr. 14 Morel*), in *Munus amicitiae. Scritti in memoria di Alessandro Ronconi*, I, Firenze, Le Monnier, 1986, pp. 125-158.
- La musica nella Japigia di Aristosseno* = A.A.V.V., *La musica nella Japigia di Aristosseno*, Lecce, MoviMedia, 2009.
- LA PIANA 1997 = LA PIANA, S., *Calcofono*, in *Prima Sicilia. Alle origini della società siciliana*, in (a cura di) TUSA, S., Palermo, Ediprint, 1997, pp. 210-211.
- LA TORRE 2011 = LA TORRE, G.F., *Sicilia e Magna Grecia. Archeologia della colonizzazione greca d'Occidente*, Roma-Bari, Laterza, 2011.
- LATTANZI 1987 = LATTANZI, E., *Il Museo Nazionale di Reggio Calabria*, Roma-Reggio Calabria, Gangemi, 1987.
- LAWERGREN 1993 = LAWERGREN, B., *Lyres in the West (Italy, Greece) and East (Egypt, the Near East), ca. 2.000 to 400 B.C.*, «Opuscula Romana», XIX, 6, 1993, pp. 55-76.
- LAWERGREN 2008 = LAWERGREN, B., *Angular Harps Through the Ages*, in *Studien zur Musikarchäologie*, VI, *Orient-Archäologie* 22, Rahden/Westf., 2008, pp. 261-281.

- LAWLER 1940 = LAWLER, L. B., *The Dance of pinakides*, «Transactions and Proceedings of American Philological Association», LXXI, 1940, pp. 230-238.
- LAWLER 1943 = LAWLER, L. B., *Ὀρχησις Ἴωνική*, «Transactions and Proceedings of American Philological Association», LXXIV, 1943, pp. 60-71.
- LAZZARINI 1976 = LAZZARINI, M. L., *Le formule delle dediche votive nella Grecia arcaica*, «Atti della Accademia nazionale dei Lincei. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche», s. VIII, XIX, 1976, pp. 55-354.
- LECLANT 1965 = LECLANT, J., *Fouilles et travaux en égypte et au Soudan*, «Orientalia», XXXIV, 2, 1965, pp. 175-232.
- LEPORE 2009 = LEPORE, L., *Della platagé di Archita o di un tipo poco noto di krotalon?*, in (a cura di) BRUNI, S., *Etruria e Italia preromana. Studi in onore di Giovannangelo Camporeale*, Pisa-Roma, Serra, 2009, pp. 507-508.
- LEPORE 2010 = LEPORE, L., *Gli strumenti musicali locresi tra iconografia e realia*, in (a cura di) LEPORE, L., TURI, P., *Caulonia tra Crotona e Locri*, Atti del Convegno Internazionale (Firenze 30 maggio-1 giugno 2007), Firenze, University Press, 2010, pp. 423-458.
- LEPORE, c.s. = LEPORE, L., *Dalla platagé di Archita e della cultura musicale dei Messapi*, c.s.
- LEVI 1926 = LEVI, A., *Le terrecotte figurate del Museo Nazionale di Napoli*, Firenze, Vallecchi, 1926.
- LIBERTINI 1934 = LIBERTINI, G., *Nuove ceramiche dipinte di Centuripe*, «Società Magna Grecia», 1934, pp. 4-20.
- LICHT 2006 = LICHT H., *L'amore a banchetto*, in (a cura di) CALAME, C., *L'amore in Grecia*, Roma-Bari, Laterza, 2006, pp. 103-116.
- LIPPOLIS-GARRAFFO-NAFISSI 1995 = LIPPOLIS, E. GARRAFFO, S. NAFISSI, M., *Taranto. Culti greci in Occidente. Fonti scritte e documentazione archeologica*, I, Taranto, Istituto per la storia e l'archeologia della Magna Grecia, 1995.
- LISSARRAGUE 1990 = LISSARRAGUE, F., *Uno sguardo ateniese*, in DUBY., G., PIERROT, M., *Storia delle donne in Occidente. L'Antichità*, Roma-Bari, Laterza, 1990, pp. 179-240.
- LISSI 1961 = LISSI, E., *La collezione Scaglione a Locri*, «Atti e Memorie della Magna Grecia», n.s. IV, 1961, pp. 67-128.
- LO PORTO 1991 = LO PORTO, F., *Timmari. L'abitato, le necropoli, la stipe votiva*, Roma, Giorgio Bretschneider, 1991.
- LORENZ 1864 = LORENZ, VON AUG. O. FR., (a cura di), *Leben und Schriften des Koers Epicharmos. Nebst einer Fragmentensammlung*, Berlin, Weidmann, 1864.
- MAASKANT-KLEIBRINK 1996 = MAASKANT-KLEIBRINK, M., *Le scoperte più recenti sul Timpone Motta*, in *Santuari della Magna Grecia in Calabria*, Napoli, Electa, 1996, pp. 198-203.
- MAAS- McINTOSH SNYDER 1989 = MAAS, M., McINTOSH SNYDER, J. McI., *Stringed Instruments of Ancient Greece*, New Haven and London, Yale University Press, 1989.
- MADDOLI 1996 = MADDOLI, G., *I culti delle «poleis» italiote*, in (a cura di) PUGLIESE CARRATELLI, G., *Magna Grecia*, III, Napoli, Electa, 1998, pp. 115-148.

- MANCA DI MORES 1990 = MANCA DI MORES, G., *Terrecotte figurate*, in ACQUARO, E., MANCA DI MORES, G., MANFREDI, L.I., MOSCATI, S., *Tharros: La collezione Pesce*, Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche, 1990, pp. 15-69.
- MANGANARO 1961 = MANGANARO, G., *Ricerche di epigrafia siceliota*, «Siculorum Gymnasium», XIV, 2, 1961, pp. 175-191.
- MARCONI 1933 = MARCONI, P., *Agrigento arcaica. Il santuario delle divinità etrusche e il tempio detto di Vulcano*, Roma, Società Magna Grecia, 1933.
- MARTINELLI-MELINI 2010 = MARTINELLI, M., MELINI, R., *L'aulòs etrusco di Chianciano: indagini attraverso la comparazione archeologica ed iconografica*, in (a cura di) CARRESE, M., LICASTRO, E., MARTINELLI, M., *La musica in Etruria*, Atti del Convegno, (Tarquinia 18-20 Settembre 2009), 2010, pp. 93-120.
- MELINI 2008 = MELINI, R., *Suoni sotto la cenere*, Pompei, Flavius, 2008.
- MERIANI 2003 = MERIANI, A., *Sulla musica greca antica*, NAPOLI, GUIDA, 2003.
- MERTENS HORN 1991 = MERTENS HORN, M., *Una «nuova antefissa» a testa femminile da Akrai ed alcune considerazioni sul culto delle Ninfe in Sicilia*, «Bollettino d'Arte», LXVI, 1991, pp. 9-28.
- MERTENS HORN 2005 = MERTENS HORN, M., *I pinakes di Locri: Immagini di feste e culti misterici dionisiaci nel santuario di Persefone*, in (a cura di) BOTTINI, A., *Il rito segreto. Misteri in Grecia e a Roma* (Roma, Colosseo 22 luglio 2005-8 gennaio 2006), Milano, Electa, 2005, pp. 49-67.
- MERTENS HORN 2005/2006 = MERTENS HORN, M., *Initiation und Mädchenraub am Fest der lokrischen Persephone*, «Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Römische Abteilung», CXII, 2005/2006, pp. 7-75.
- MESSINEO 1991-1992 = MESSINEO, G., *Puerilia crepitacula?*, «Rivista di Studi Pompeiani», V, (1991-1992), pp. 119-132.
- MINGAZZINI 1937 = MINGAZZINI, P., *Su un'edicola sepolcrale del IV secolo rinvenuta a Monte Sarceno presso Ravanusa (Agrigento)*, «Monumenti Antichi dell'Accademia dei Lincei», XX-XVI, 1937, coll. 621-692.
- MODICA 2011 = MODICA, S., *Suoni dal silenzio: idiofoni, aerofoni, oggetti sonori e morti premature del Lazio antico*, in (a cura di) NIZZO, V., *Dalla nascita alla morte: antropologia e archeologia a confronto*, Roma, Editorial Service System, 2011, pp. 503-515.
- MOLLARD-BESQUES 1963 = MOLLARD-BESQUES, S., *Les Terres cuites grecques*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963.
- MORIGI GOVI 1971 = MORIGI GOVI, C., *Il tintinnabulo della 'Tomba degli ori' dell'Arsenale Militare di Bologna*, «Archeologia Classica», XXIII, 1971, pp. 211-235.
- MUSTI 1984 = MUSTI, D., *Le lamine orfiche e la religiosità d'area locrese*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», n.s. XVI, 1, 1984, pp. 61-83.
- MYLONAS 1961 = MYLONAS, G. E., *The sacred dances*, in *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*, Princeton, University Press, 1961, pp. 72-73.
- NAPOLI 1970 = NAPOLI, M., *La Tomba del Tuffatore*, Bari, De Donato, 1970.

- NAVA 2004 = NAVA, M.L., *L'attività archeologica in Basilicata nel 2003, in Alessandro il Molosso e i "Condottieri" in Magna Grecia*, Atti del XLV convegno di studi sulla Magna Grecia (Taranto-Cosenza, 26-30 settembre 2003), Taranto, Istituto per la storia e l'archeologia in Magna Grecia, 2004, pp. 935-1000.
- NEILS 1992 = NEILS, J., *The Morgantina Phormiskos*, «American Journal of Archaeology», XCVI, 1992, pp. 225-235.
- NEUGEBAUER 1921 = NEUGEBAUER, K. A., *Antike Bronzenstatuetten*, Berlin, Schotz & Parrhysius, 1921.
- NEUTCH 1961 = NEUTCH, B., *Tonball mit Totenkultszenen aus der italischen Nekropole von Sala Consilina*, «Apollo», I, 1961, pp. 53-66.
- NEUTCH 1968 = NEUTCH, B., *Neue Archäologische Entdeckungen in Siris und Herakleia*, «Archäologischer Anzeiger», IV, 1968, pp. 753-794.
- NEUTCH 1980 = NEUTCH, B., *Comunicazioni*, in *L'epos greco in Occidente*, Atti del diciannovesimo Convegno di studi sulla Magna Grecia (Taranto, 7-12 ottobre 1979), Taranto, Istituto per la storia e l'archeologia della Magna Grecia, 1980, pp. 353-355.
- NIGRO 2010 = NIGRO, L., *Il corno di Tritone*, «Archeo», CCCVI, 2010, pp. 38-43.
- NILSSON 1957 = NILSSON, M.P., *Griechische Feste von religiöser Bedeutung mit Ausschluss der Attischen*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1957.
- NOCK 1927 = NOCK, A.D., *The Lyra of Orpheus*, «The Classical Review», XLI, 5, 1927, pp. 169-171.
- NOCK 1929 = NOCK, A.D., *Varro and Orpheus*, «The Classical Review», XLIII, 2, 1929, pp. 60-61.
- NORDQUIST 1992 = NORDQUIST, G. C., *Instrumental Music in Representations of Greek Cult*, in (a cura di) HÄGG, R., *The Iconography of Greek Cult in the Archaic and Classical Periods*, Athènes-Liège, Centre d'Étude de la Religion Grecque antique, 1992, pp. 165-168.
- OAKLEY 2008 = OAKLEY, J.H., *Women in Athenian Ritual and Funeral Art*, in (a cura di) KALTSAS, N., SHAPIRO, A., *Worshipping Woman*, New York, Alexander S., Onassis Public Benefit Foundation, 2008, pp. 335-348.
- OAKLEY-SINOS 1993 = OAKLEY, J.H., SINOS, R.H., *The Wedding in Ancient Athens*, Madison, University of Wisconsin Press, 1993.
- OLIVIERI 1921 = OLIVIERI, A., (a cura di), *I frammenti della commedia dorica siciliana*, Napoli, Cimmaruta, 1921.
- ORLANDINI 1968 = ORLANDINI, P., *Gela. Topografia dei santuari e documentazione archeologica dei culti*, «Rivista dell'Istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte», XV, 1968, n.s., pp. 20-66.
- ORSI 1892 = ORSI 1892, *Megara Hyblaea*, «Monumenti Antichi dell'Accademia dei Lincei», I, 1892, coll. 5-266.
- ORSI 1905 = ORSI, P., *Camarina*, «Monumenti Antichi dell'Accademia dei Lincei», XIV, 1904, coll. 6-200.
- ORSI 1911 = ORSI, P., *Di una anonima città siculo-greca a Monte S. Mauro*, «Monumenti Antichi dell'Accademia dei Lincei», 1911, coll. 5-126.

- ORSI 1913 = ORSI, P., 'Locri Epizefiri', «Notizie e scavi», Suppl., 1913, pp. 3-54.
- ORSI 1917 = ORSI, P., *Locri Epizefiri. Campagne di scavo nella necropoli Lucifero negli anni 1914 e 1915*, «Notizie e scavi», XIV, 1917, pp. 101-167.
- OTTO 2003 = OTTO, W.F., *Il racconto in immagini della "Tomba del Tuffatore"*, in *ERKOS. Studi in onore di F. Sartori*, Padova, Sargon, 2003, pp. 173-186.
- PACE 1945 = PACE, B., *Arte e civiltà della Sicilia antica*, III, Genova-Roma-Napoli-Città di Castello, Società anonima editrice Dante Alighieri, 1945.
- PAGLIARA-RUGGE-MARZANO 2003 = PAGLIARA, C., RUGGE, M., MARZANO, G., *I testudinati e l'uomo del Salento*, in (a cura di) MALERBA, G., VICENTINI, P., *Atti del 4° Convegno Internazionale di Archeozoologia (Pordenone. 13-15 novembre 2003)*, «Quaderni del Museo Archeologico del Friuli Occidentale», VI, pp. 267-272.
- PAYNE 1940 = PAYNE, H., *Perachora, the Sanctuaries of Hera Akraia and Limenia*, Oxford, 1940.
- PALAIOKRASSA 2006 = PALAIOKRASSA, L., *Cult Instruments. Krotalon, Kymbalon, Tympanon and Sistrum*, «Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum», V 2 b, 2006, pp. 373-379.
- PANCUCCI 1998 = PANCUCCI, D., *Monte Bubbonia. L'acropoli*, in (a cura di) PANVINI, R., *Gela. Il Museo Archeologico*, Gela, Regione siciliana. Assessorato dei Beni Culturali ed Ambientali di Caltanissetta. Sezione dei Beni Archeologici, 1998, pp. 252-253.
- PANVINI 1998 = PANVINI, R., (a cura di), *Gela. Il Museo Archeologico*, Caltanissetta, Regione siciliana. Assessorato ai Beni Culturali e Ambientali e Pubblica Istruzione. Soprintendenza per i Beni Culturali ed ambientali di Caltanissetta. Sezione Beni Archeologici, 1998.
- PANVINI 2000 = PANVINI, R., *Marianopoli. Il Museo Archeologico*, Caltanissetta, Regione siciliana, Assessorato dei Beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, 2000.
- PANVINI 2001 = PANVINI, R., *La nave greca arcaica di Gela*, Caltanissetta, Sciascia, 2001.
- PAOLETTI 2004 = PAOLETTI, O., *Purificazione*, «Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum», II 3 a, 2004, pp. 17-19.
- PAPADOPOULOU 2004a = PAPADOPOULOU, Z., *Musical instruments in cult*, «Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum», II 4 c, 2004, pp. 347-362.
- PAPADOPOULOU 2004b = PAPADOPOULOU, Z., *Artemis*, «Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum», II 4 b, 2004, pp. 325-330.
- PAQUETTE 1984 = PAQUETTE, D., *L'Instrument de Musique dans la Céramique de la Grèce Antique. Études d'Organologie*, De Boccard, Paris 1984.
- PATERLINI = PATERLINI, M., *Septem discrimina vocum: Orfeo e la musica delle sfere*, Bologna, Patron, 1992.
- PAUTASSO 2007 = PAUTASSO, A., *Picturae in texili on Shouder Busts in Hellenistic Sicily?*, in (a cura di) GILLIS, C., NOSCH, M. L. B., *Ancient textiles. Production, Craft and Society*, Proceedings of the 1. International Conference on Ancient Textiles (Lund, Sweden, and Copenhagen, Denmark, on March 19-23, 2003), Oxford, Oxbow Books, 2007, pp. 215-219.
- PELAGATTI, 1973 = PELAGATTI, P., VOZA, G., (a cura di), *Archeologia nella Sicilia Sud-Orientale*, Napoli, Centre Jean Berard, 1973.
- PENSA 1977 = PENSA, M., *Rappresentazioni dell'oltretomba nella ceramica apula*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1977.

- PESETTI 1994 = PESETTI, S., *Capua preromana. Terrecotte votive*, VI, Firenze, Olschki, 1994.
- PIANU 1990 = PIANU, G., *La necropoli meridionale di Eraclea. Le tombe di secolo IV e III a.C.*, Roma, Quasar, 1990.
- PIANU 2002 = PIANU, G., *L'agorà di Eraclea Lucana*, Roma, Carocci, 2002.
- PICKARD-CAMBRIDGE 1962² = PICKARD-CAMBRIDGE, A. W., *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, (a cura di) WEBSTER, T.B.L., Oxford, Clarendon Press, 1962².
- PÖHLMANN-WEST 2012 = PÖHLMANN, E., WEST, M.L., *The Oldest Greek Papyrus and Writing Tablets Fifth-Century Documents from the 'Tomb of the Musician' in Attica*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik», CLXXX, 2012, pp. 1-16.
- PONTRANDOLFO 1979 = PONTRANDOLFO, A., *Segni di trasformazioni sociali a Poseidonia tra la fine del V e gli inizi del IV sec. a.C.*, «Dialoghi di Archeologia», II, 1979, pp. 27-50.
- PONTRANDOLFO 1990 = PONTRANDOLFO, A., *La pittura funeraria*, in (a cura di) PUGLIESE CARRATELLI, *Magna Grecia*, IV, Napoli, Electa, 1990, pp. 351-418.
- PONTRANDOLFO 1995 = PONTRANDOLFO, A., *Simposio ed élites sociali nel mondo etrusco ed italico*, in (a cura di) MURRAY, O., TERUŞAN, M., *In vino veritas*, London, British school at Rome, 1995, pp. 176-195.
- PONTRANDOLFO 1996a = PONTRANDOLFO, A., *Poseidonia e le comunità miste del golfo di Salerno*, in (a cura di) PUGLIESE CARRATELLI, G., *I Greci in Occidente. Poseidonia e i Lucani*, Milano, Electa, 1996, pp. 37-66.
- PONTRANDOLFO 1996b = PONTRANDOLFO, A., *La pittura parietale in Magna Grecia*, in (a cura di) PUGLIESE CARRATELLI, G., *I Greci in Occidente*, Milano, Electa, 1996, pp. 457-470.
- PONTRANDOLFO 1998 = PONTRANDOLFO, A., *L'escatologia popolare e i riti funerari greci*, in (a cura di) PUGLIESE CARRATELLI, *Magna Grecia*, III, Napoli, Electa, 1998, pp. 171-196.
- PONTRANDOLFO 2004 = PONTRANDOLFO, A., *Il mondo "indigeno"*, in *Alessandro il Molosso e i «condottieri» in Magna Grecia*, Atti del convegno Atti del XLIII Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto-Cosenza, 26-30 settembre 2003), Napoli, Istituto Storia e Archeologia della Magna Grecia, 2004, pp. 83-109.
- PORTALE 2008 = PORTALE, E.C., *Coroplastica votiva nella Sicilia di V-III secolo a.C.: la stipe votiva di Fontana Calda a Butera*, «Sicilia Antiqua», V, 2008, pp. 9-58.
- PORTALE 2010 = PORTALE, E.C., *Un «fenomeno strano e inatteso»: riflessioni sulla ceramica di Centuripe*, Atti del convegno Linguaggi della pittura ellenistica in Italia e in Sicilia (Messina, 24-25 settembre 2009), 2010, pp. 157-182.
- PROHÁSZKA 1995 = PROHÁSZKA, M., *Reflections from the dead*, Jonsered, Åströms förlag, 1995.
- PRÜCKNER 1968 = PRÜCKNER, H., *Die Lokrischen Tonreliefs. Beitrag zur Kultgeschichte von Lokroi Epizephyrioi*, Mainz am Rhein, Zabern, 1968.
- PSAURADEKĒS 2002 = PSAURODAKĒS, S., *The aulos of Argitheia*, in *Studien zur Musikarchäologie*, III, *Orient-Archäologie* 10, Rahden/Westf., 2002, pp. 335-366.
- PSAURADEKĒS 2006 = PSAURODAKĒS, S., *A Lyre from the Cemetery of the Achaian Gate, Athens*, in *Studien zur Musikarchäologie*, V, *Orient-Archäologie* 20, Rahden/Westf., 2006, pp. 59-78.
- PUGLIESE CARRATELLI 1998 = PUGLIESE CARRATELLI, G., *L'Orfismo in Magna Grecia*, in (a cura di) PUGLIESE CARRATELLI, G., Napoli, Electa, 1998, pp. 159-170.

- RAFFIOTTA 2007 = RAFFIOTTA, S., *Terracotte figurate dal santuario di San Francesco Bisconti a Morgantina*, Assoro (En), EditOpera, 2007.
- RAFFIOTTA 2009 = RAFFIOTTA, S., *Nuove testimonianze del culto di Demetra e Persefone a Morgantina*, in (a cura di) GUZZETTA, G., *Morgantina a cinquant'anni dall'inizio delle ricerche sistematiche*, Caltanissetta, Sciascia, 2009.
- RASHID 1984 = RASHID, S. A., *Musikgeschichte in Bildern. Mesopotamien*, Leipzig, VEB, 1984.
- REICHERT-SÜDBECK 2000 = REICHERT-SÜDBECK, P., *Kulte von Korint und Syrakus*, Dettelbach, Röhl, 2000.
- RESCIGNO 2005 = RESCIGNO, C., *Ricerche sulla chora meridionale di Crotona*, in (a cura di) BELLIPASQUA, R., SPADEA, R., *Kroton e il suo territorio tra VI e il V sec. a.C.*, Atti del Convegno di studi (Crotona, 3-5 marzo 2000), Crotona, Comune di Crotona, 2005, pp. 149-195.
- RESTANI 2011 = RESTANI, D., *Musica per educare: modelli antichi e recezioni moderne*, in (a cura di) CAMPODONICO, A., MAURO, L., *L'uomo (In)formato. Percorsi della paideia ieri e oggi*, Milano, FrancoAngeli, 2011, pp. 43-58.
- RIZZA 1980 = RIZZA, G., *Osservazioni sull'architettura e sull'impianto urbano di Lentini in età arcaica*, «Cronache di archeologia e di storia dell'arte», XIX, 1980, pp. 115-129.
- ROBERTS 1981 = ROBERTS, H., *Reconstructing the Greek tortoise-shell lyre*, «World Archaeology» XII,3, pp. 303-312.
- ROEDER 1956 = ROEDER, G., *Ägyptische Bronzefiguren, Mitteilungen aus der ägyptischen Sammlung*, VI, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, 1956.
- RODRIGUEZ-GUILLÉN 1996 = RODRIGUEZ, L., GUILLÉN, N., *Epicarmo de Siracusa. Testimonios y fragmentos*, Oviedo, Servicio de Publicaciones, 1996.
- ROSS HOLLOWAY 2006 = ROSS HOLLOWAY, R., *The Tomb of the Diver*, «American Journal of Archaeology», CX, 3, 2006, pp. 365-388.
- ROUSE 1902 = ROUSE, W. H. D., *Greek votive offerings. An essay in the history of greek religion*, Cambridge, University Press, 1902.
- ROUVERET 1990 = ROUVERET, A., *Tradizioni pitturiche magnogreche*, in (a cura di) PUGLIESE CARRATELLI, *Magna Grecia*, IV, Napoli, Electa, 1990, pp. 317-350.
- RUBINICH 2006 = RUBINICH, M., *Ceramica e coroplastica dalla Magna Grecia nella Collezione De Brandis*, Trieste, Editreg, 2006.
- RYSTEDT 1992 = RYSTEDT, E., *Notes on the rattle scenes on Attic Geometric pottery*, «Opuscula Atheniensia», XIX, 1992, pp. 125-133.
- SABETAI 2008 = SABETAI, V., *Woman's Ritual Roles in the Cycle of Life*, in KALTSAS, N., SHAPIRO, A., *Worshipping Women*, New York, Alexander S. Onassis Public Benefit Foundation, 2008, pp. 289-297.
- SACHS 1996 = SACHS, C., *Storia degli strumenti musicali*, Milano, Mondadori, 1996 (trad. it. di *The History of Musical Instruments*, New York, 1940).
- SACHS-HORNBOSTEL 2002 = SACHS, C., HORNBOSTEL, E., M. VON, *Systematik der Musikinstrumente, Ein Versuch*, in «Zeitschrift für Ethnologie», XLVI, 1914, pp. 553-590, in GUIZZI 2002, pp. 409-482.

- SAGLIO 1963 = SAGLIO, E., s.v. «Echeion», *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, II¹, 1963, p. 449.
- SALIBRA 2006 = SALIBRA, R., *Collezioni "Camarinesi" tra ottocento e novecento. Una ricognizione*, in (a cura di) PELEGATTI, P., DI STEFANO, G., DE LACHENAL, L., *Camarina. 2600 anni dopo la fondazione. Nuovi studi sulla città e sul territorio*, Atti del Convegno Internazionale (Ragusa, 7 dicembre 2002/ 7-9 aprile 2003), Ragusa, Centro studi Feliciano Rossetto, Roma Istituto Poligrafico e Zecca dello stato, 2006, pp. 333-354.
- SALZA PRINA RICOTTI 1995 = SALZA PRINA RICOTTI, E., *Giochi e giocattoli*, Roma, Quasar, 1995.
- SANTARELLI 2007 = SANTARELLI, C., *Iside sulle sponde del Po: aspetti musicali di una divinità*, in (a cura di) MOFFA, R., SACCOMANI, S., «*Musica se extendit ad omnia*». *Studi in onore di Alberto Basso in occasione del suo 75° compleanno*, Lucca, Libreria musicale italiana, 2007, pp. 13-58.
- SARDELLA-VANARIA 2001 = SARDELLA, A., VANARIA, M.G., *Le terrecotte figurate di soggetto sacrale del santuario dell'ex proprietà Maggiore di Lipari*, in BERNABÒ BREA, L., CAVALIER, M., *Melignis Lipára*, X, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 2000, pp. 87-180.
- SAVAGE 1925 = SAVAGE, J.J., *Notes on Some Unpublished Scholia in a Paris Manuscript of Virgil*, «*Transactions and Proceedings of American Philological Association*», LVI, 1925, pp. 229-241.
- SCARPI 1983 = SCARPI, P., *L'eloquenza del silenzio*, in (a cura di) CIANI, M. G., *Le regioni del silenzio*, Padova, Bloom, 1983, pp. 31-50.
- SCARPI 2002 = SCARPI, P., (a cura di), *Le religioni dei misteri. Eleusi, dionisismo, orfismo*, I, Milano, Lorenzo Valla, Mondadori, 2002.
- SCHAEFFNER 1987 = SCHAEFFNER, A., *Origine degli strumenti musicali*, Palermo, Sellerio, 1987.
- SCHATCHIN 1978 = SCHATCHIN, M., *Idiophones of the Ancient World*, «*Jahrbuch für Antike und Christentum*», XXI, 1978, pp. 142-172.
- SCHMIDT 1975 = SCHMIDT, M., *Orfeo e orfismo nella pittura vascolare italiota*, in *Orfismo in Magna Grecia*, Atti del XIV convegno di studi sulla Magna Grecia (Taranto, 6-10 ottobre 1974), Napoli, Arte Tipografica, 1975, pp. 105-136.
- SCHOJER 1988 = SCHOJER, T., *La necropoli di Contrada corti vecchie*, in (a cura di) ALESSIO, A., ALESSIO, A., *Il museo di Taranto. Cento anni di archeologia*, Taranto, Mandese, 1988, pp. 469-500.
- SÉCHAN 1930 = SÉCHAN, L., *La danse grecque antique*, Paris, De Boccard, 1930.
- SETTIS 1966 = SETTIS, S., *Saggio sull'Afrodite Urania di Fidia*, Pisa, Nistri-Lischi, 1966.
- SFAMENI GASPARRO 1973 = SFAMENI GASPARRO, G., *I culti orientali in Sicilia*, Leiden, Brill, 1973.
- SFAMENI GASPARRO 1986 = SFAMENI GASPARRO, G., *Misteri e culti mistici di Demetra*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1986.
- SFAMENI GASPARRO 2003 = SFAMENI GASPARRO, G., *Connotazioni Metroache di Demetra nel Coro dell'Elena di Euripide*, in *Misteri e Teologie. Per la storia dei culti mistici e misterici nel mondo antico*, (rist. di *Hommages a Maarten J. Vermaseren*, III, Leiden, E.J. Brill, 1978, pp. 1148-1187), Cosenza, Lionello Giordano, 2003, pp. 329-372.

- SFAMENI GASPARRO 2006 = SFAMENI GASPARRO, G., *I culti orientali nella Sicilia ellenistico-romana*, in (a cura di) ANELLO, P., MARTORANA, G., SAMMARTANO, R., *Ethne e religioni nella Sicilia antica*, Roma, Giorgio Bretschneider, pp. 251-328.
- SHAPIRO 2004 = SHAPIRO, H. A., *Demeter*, «Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum», II 4 b, 2004, p. 331.
- SIFAKIS 1971 = SIFAKIS, G. M., *Parabasis and animal choruses. A contribution to the history of Attic comedy*, London, Athlone Press, 1971.
- Sibari* = AA.VV., *Sibari. Museo Archeologico Nazionale della Sibaritide*, Roma, Libreria dello Stato. Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2002.
- SNODGRASS 1964 = SNODGRASS, A., *Early Greek Armour and Weapons from the end of the Bronze Age to 600 B.C.*, Edinburgh, University Press, 1964.
- SOURVINOU-INWOOD 1978 = SOURVINOU-INWOOD, C., *Persefone and Aphrodite at Locri: A Model for Personality Definitions in Greek Religion*, «The Journal of Hellenic Studies», XCVIII, 1978, pp. 101-121.
- SOURVINOU-INWOOD 1978 = SOURVINOU-INWOOD, C., *Due protettrici della donna*, in (a cura di) ARRIGONI, G., *Le donne in Grecia*, Roma-Bari, Laterza, 1985, pp. 203-221.
- SPANÒ GIAMMELLARO 1998 = SPANÒ GIAMMELLARO, A., *Catalogo: scavi 1953-1973*, in A.A.V.V., *Palermo Punica*, Palermo, Sellerio, 1998, pp. 127-176.
- SPIGO 2000a = SPIGO, U., *I pinakes di Francavilla di Sicilia (Parte I)*, «Bollettino d'Arte», CXI, 2000, pp. 1-78.
- SPIGO 2000b = SPIGO, U., *I pinakes di Francavilla di Sicilia (Parte II)*, «Bollettino d'Arte», 2000, CXIII, pp. 1-79.
- SPINETO 2005 = SPINETO, N., *Dionysos a teatro*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 2005.
- STILLWELL 1952 = STILLWELL, N. A., *Corinth. Results of Excavations conducted by The American school of Classical studies at Athens*, XV, II, Princeton (New Jersey), The American School of Classical Studies at Athens, 1952.
- SUÁREZ DE LA TORRE 2005 = SUÁREZ DE LA TORRE, E., *Le Trèpièd*, «Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum», III, 2005, pp. 25-26.
- TAMBURELLO 1998 = TAMBURELLO, I., *Osservazioni sui corredi funerari*, in A.A.V.V., *Palermo Punica*, Palermo, Sellerio, 1998, pp. 119-126.
- TIBY 1993² = TIBY, O., *Antichi musicisti siciliani*, S. Cristina Gela, Edizioni librerie siciliane, 1993². Rist. Palermo, Scuola tipografica Boccone del povero, 1934 (Estr. da «Archivio storico siciliano», n.s., anno LIV, 1934).
- TODISCO 1996 = TODISCO, L., *Nuovi dati e osservazioni e osservazioni sulla «Tomba delle Danzatrici» di Ruvo*, «Atti e Memorie della Società Magna Grecia», 1996, s. III, III, pp. 119-142.
- TODISCO 2002 = TODISCO, L., *Teatro e spettacolo in Magna Grecia e in Sicilia*, Milano, Longanesi, 2002.
- TODISCO 2003 = TODISCO, L., *La ceramica figurata a soggetto tragico in Magna Grecia e in Sicilia*, Roma, Giorgio Bretschneider, 2003.

- TORELLI 1977 = TORELLI, M., *I culti in Locri*, in *Locri Epizefirii*, Atti del XVI Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto 3-8 ottobre 1976), Napoli, Arte tipografica, 1977 (stampa 1980), pp. 147-184.
- TORELLI 1984 = TORELLI, M., *Lavinio e Roma, Riti iniziatici e matrimonio tra archeologia e storia*, Roma, Quasar, 1984.
- TORELLI 1992 = TORELLI, M., *Prefazione*, in BOTTINI, A., *Archeologia della salvezza*, Milano, Longanesi, 1992, pp. 7-17.
- TORELLI 2011 = TORELLI, M., *Dei e artigiani. Archeologie delle colonie greche d'Occidente*, Roma-Bari, Laterza, 2011.
- TOUCHAIS 1982 = TOUCHAIS, G., *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1981*, «Bulletin de Correspondance Hellénique», CVI, 1982, 2, pp. 529-635.
- TRAN TAM TIHN 1964 = TRAN TAM TIHN, V., *Essai sur le culte d'Isis à Pompéi*, Paris, 1964.
- TRAN TAM TIHN 1971 = TRAN TAM TIHN, V., *Le culte des divinités orientales à Herculanium*, Leiden, Brill, 1971.
- TRAN TAM TIHN 1990 = TRAN TAM TIHN, V., s.v. «Isis», *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, V, 1, 1990, pp. 761-796.
- TUSA 1992 = TUSA, V., *Terrecotte*, in *La collezione archeologica del Banco di Sicilia*, Palermo, Guida, 1992.
- VALENZA MELE 1977 = VALENZA MELE, N., *Hera e Apollo nella colonizzazione euboica d'Occidente*, «Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'École française de Rome», LXXXIX, 2, 1977, pp. 493-524.
- VENDRIES 2004 = VENDRIES, C., *Le sistre: un objet sonore propre aux Isiaques*, «Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum», II 4 c, 2004, pp. 401-402.
- VANOTTI 2007 = VANOTTI, G., *Commento al testo*, in *Aristotele. Racconti meravigliosi*, Milano, Bompiani, 2007, pp. 143-218.
- VENTRELLI 2004 = VENTRELLI, D., *Le terrecotte figurate del Museo Nazionale Jatta di Ruvo*, Bari, Edipuglia, 2004.
- VILLING 2002 = VILLING, A., *For Whom Did the Bell Toll in Ancient Greece*, «The Annual of the British School at Athens», XCVII, 2002, pp. 223-295.
- VILLING 2006 = VILLING, A., *Cult Instruments*, «Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum», V 2 b, 2006, pp. 379-384.
- WALDESTEIN 1902 = WALDESTEIN, C., *The Argive Heraeum*, Boston-New York, 1902.
- WEGNER 1949 = WEGNER, M., *Das Musikleben der Griechen*, Berlin, de Gruyter, 1949.
- WEST 1983 = WEST, M.L., *The Orphic Poems*, Oxford, Clarendon Press, 1983.
- WEST 2007 = WEST, M.L., *La musica greca antica*, (trad. it. di *Ancient Greek Music*, Oxford, 1992), Lecce, Milella, 2007.
- WILLIAMS 2000 = WILLIAMS, D., *Of Geometric toys, symbols and votives*, in (a cura di) TSETSKHLADZE, G. R., PRAG, A. J. N. W., SNODGRASS, A. M., *Periplus*, Papers on Classical art

- and Archaeology presented to Sir John Boardman, London, Thames & Hudson, 2000, pp. 391-392.
- WILSON 2007 = WILSON, P., (a cura di), *The Greek Theatre and Festivals. Documentary Studies. Oxford Studies in Ancient Documents*, Oxford, Oxford University Press, 2007.
- WINTER 1903 = WINTER F., *Die Typen der figürlichen Terracotten. Die antiken Terracotten III*, I, II, Berlin and Stuttgart, 1903.
- ZAIDEMAN 1990 = ZAIDEMAN, L.B., *Le figlie di Pandora*, in DUBY., G., PIERROT, M., *Storia delle donne in Occidente. L'Antichità*, Roma-Bari, Laterza, 1990, pp. 374-423.
- ZANCANI MONTUORO 1935 = ZANCANI MONTUORO, P., *Il giudizio di Persephone in un pinakion locrese*, «Atti e memorie della società Magna Grecia», s. III, 1994-1995, pp. 159-175.
- ZANCANI MONTUORO 1954 = ZANCANI MONTUORO, P., *Note sui soggetti e sulla tecnica delle tabelle di Locri*, «Atti e Memorie della Magna Grecia», n.s. I, 1954, pp. 71-106.
- ZANCANI MONTUORO 1974-1976 = ZANCANI MONTUORO, P., *Necropoli*, «Atti e Memorie della Società Magna Grecia», n.s. XV-XVII, 1974-1976, pp. 9-106.
- ZANCANI MONTUORO 1980 = ZANCANI MONTUORO, P., *Giocattoli o amuleti dell'VIII secolo a.C.*, in *Forschungen und Funde, Festschrift Bernhard Neutsch*, Innsbruck, Institutes für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck, 1980, pp. 489-494.
- ZANCANI MONTUORO-ZANOTTI BIANCO 1937 = ZANCANI MONTUORO, P., ZANOTTI BIANCO, U., *Capaccio. Heraion alla foce del Sele (Relazione preliminare)*, «Notizie e Scavi», XXXV, 1937, pp. 206-354.
- ZSCHÄTZSCH 2002 = ZSCHÄTZSCH, A., *Verwendung und Bedeutung griechischer Musikinstrumente in Mythos und Kult*, Rahden-Westf, Leidorf, 2002.

INDICE DEI NOMI

- Ade 7 n. 18, 22, 45
Ade/Aldilà/Elisio/vita ultraterrena 27 n. 149, 42, 60 n. 39, 68, 89, 103, 104
Afrodite 89 n. 140, 93, 109, 110
Agogé 48 n. 264
Alabastron 55, 71, 78
Altare 36, 45, 67, 111
Altea 7 n. 18
Ami 109
Amuleti 16 n. 74, 31 n. 179
Anakalypsis 86
Antro Ideo 48, 49
Apollo 42
Apotropaico 11, 33 n. 190, 42, 100 n. 51
Area sacra 3, 4-8, 26, 40, 44, 94, 109 n. 81
Areté 82
Ariete-sonaglio 28
Aristocrazie indigene 52, 122
Armi 28, 48, 63, 83 n. 118
Arpa 63 n. 45, 84-90, 119
Artemide 17-19, 23, 41, 42, 93-95, 122
Aspersori 33
Astarte 13
Astragali 21, 31, 33, 63 n. 45, 70, 71, 100, 101
Atena 7, 25, 26, 40, 42, 44, 48
Attività atletica/palestra 52, 54, 55, 63, 73, 82, 106
Attività musicale 52
Aulos/Auloi 9 n. 31, 23, 24, 47, 55, 56 n. 24, 63 n. 45, 71, 73, 80, 82, 83, 89, 91-109, 119, 122
Baccanti 27 n. 149
Bacinelle sonore 12, 42
Bambole 16, 22
Banchetto/simposio 8, 52, 54, 56 n. 24, 57, 58, 60, 61 n. 43, 63, 68, 83, 103, 104, 106, 122
Barbitos 52 n. 4, 54, 57, 61
Batacchio 37-40
Battito delle mani 15 n. 73, 104
Bischero 71, 72
Calcofono 51
Campane 37, 39, 40, 41, 42, 119, 121
Cane-sonaglio 28, 29
Canna e allungo 92, 94, 98, 100, 106 n. 71, 107
Canto/canti 9, 19, 23 n. 120, 27, 48 n. 264, 61 n. 43, 83, 92 n. 11, 95, 103, 104, 122
Cantore 57 n. 24
Cassa di risonanza 52 n. 10, 56 n. 24, 61, 67, 69
Cavalieri, attività e sfera equestre 73, 83
Cavallo-Sonaglio 28
Chiavi 84, 85, 87, 119
Cicale 27 n. 141
Cimbalo/cimbali 3-7, 9-14, 45-47, 51, 78, 119, 121

- Circolo religioso 82
 Clangore 48 n. 264
 Colomba-sonaglio 28
 Conchiglie 19, 109
 Cono di lamelle 51
 Consumo del vino 70, 71, 73,
 Corde XII, XIII, 51, 52, 56 n. 24, 61 n. 43,
 72 n. 78, 78, 81, 86
 Cordiera 11 n. 48, 53, 55, 63-66, 69, 71-73,
 76-80
 Core/Persefone 7-9, 22, 24, 31, 45, 46, 47,
 93, 94, 121
 Corredo funebre 37 n. 216, 52, 66, 70, 71,
 122
 Crepitacolo/crepitacoli 19, 25, 27, 30, 31,
 33
 Cretesi 48
 Culla-sonaglio 30
 Culto ctonio 40, 44
 Culto eroico dei defunti/riti funebri 68,
 104
 Coribanti/Cureti 48

 Danza/danze 7 n. 18, 9, 17, 19, 23, 24, 33,
 46, 48 n. 264, 92, 94, 95, 104, 122
 Dauno 15
 Dedicata votiva 7
 Defunto eroizzato 68, 82
 Demetra 7, 9, 10, 24, 39, 40, 41, 45, 46, 47,
 121
 Deposito votivo 109, 110, 112
 Dioniso 42, 43, 60 n. 37, 85, 89
 Dischi compositi e accordati 3
 Diteggiatura 93

Ēcheion 45 n. 256
 Educazione musicale 82
Ekphora 33
 Elena 42
Epaulia 86
 Era 25, 91, 92 n. 9, 122
 Eracle 17
 Eros 28, 58
 Esecuzioni corali 122
 Esecuzioni musicali 24, 33, 48 n. 264
 Esercizio rituale della musica 93
Ex-voto 7, 21, 36, 39 n. 222, 45, 111

 Falli bronzei 42 n. 234
 Fecondità/fertilità 7, 26, 27, 33, 45 n. 252,
 48 n. 264, 121
 Felicità musicale 103, 104
 Fenicio-punici XII, XIII, 13, 111
 Fittile/fittili 9, 19-21, 23, 25, 27, 30, 31, 33,
 36, 37 n. 216, 40, 41, 45, 46, 83 n. 116,
 92, 108, 114
 Flauto globulare 114
 Fragore degli strumenti musicali 9, 45 n.
 252
 Fragore del tuono 48 n. 264

 Giocattolo sonoro 16 n. 74, 17, 21 n. 105 e
 n. 108, 22, 25, 27 n. 149, 31 n. 179, 122
 Giogo 52 n. 4, 58 n. 28
 Gong 45
 Greci d'Occidente 60 n. 37
 Gruppi esoterici 60 n. 38
 Guscio 51, 52, 54, 56 n. 24, 63-70, 72, 77-
 80
Guttus 79

Heraion 51, 91, 92 n. 9

 Idra 32
 Iginio 113
 Infanzia 16, 17, 21, 27, 30, 31, 121, 122
 Iniziazioni giovanili 17, 63 n. 45, 91,
 Iscrizioni sugli strumenti musicali 93
 Iside 26, 121

Kalligeneia 8, 9
Katabasis 10
 'Kithara a culla' 81
 'Kithara italiota' 86, 89
Komos 104
Kottabos 56 n. 24
Krembala 19
Krotalon/Crotali 10, 13, 14, 15-18, 31, 119,
 122
Krotos/Rumore XIII, 10, 17, 19, 122 10

Lamentatio 33
Lekythos/lekythoi 53, 55, 58, 70, 71, 82, 84,
 87, 88

- Maialino-Sonaglio 27, 28
 Manifestazione sonora della divinità 121
 Maniglietta/manigliette 52, 53 n. 11, 65, 67, 71, 81
 Marinai 113
 Maschera 7 n. 18, 37 n. 216
 Materiali degli strumenti musicali 19, 27 (argilla); 17, 27 n. 141, 91 (avorio); 3, 7, 10, 11, 12, 13, 17, 19, 35, 36, 37, 40, 42, 43, 45, 48, 51, 63, 65, 66, 69, 71, 72, 78, 81, 83, 92 n. 9, 94 n. 22, 105, 109 (bronzo); 17, 23 (bosso); 5, 15, 44, 67 (cuoio); 11 n. 48, 52, 53, 55 n. 21, 63, 65-67, 69-71, 78-80, 83 (ferro); 33 (gusci di noce); 33, 36, 86, 107 n. 73 (legno); 11, 12, 13, 42, 48 n. 264, 53 n. 13, 55, 65-67, 78 (metallo); 94, 96, 98-100, 102, 105-107, 109 (osso); 33, 66, 69, 78 (pelle); 15, 20, 44 (stoffa); 33 (zucca)
Megara/Megarizen 8 n. 23, 10
 Mela cotogna-sonaglio 25, 26, 121
 Melagrana-sonaglio 25-27, 12
 Menade 42
 Menelao 42
 Messapico 15
 Misteri 60 n. 37
- Nagium Isidis* 36
 Nave/navigazione 108, 111, 122
 Necropoli 3 n.1, 10, 11, 12 n. 55, 13, 14, 19, 20, 25, 27 n. 141 e n. 148, 28 n. 160, 29, 31, 36, 37, 38-40, 42, 43, 51, 53-57, 60, 61, 63-67, 70-72, 74-85, 87, 91, 98-103, 105-108, 113, 115, 120
 Notazione 93
 Nozze/matrimonio/riti nuziali e prenuziali/sposa 21 n. 106, 22, 23, 26, 27, 46 n. 263, 86-89, 92, 93, 121, 122
- Ocarina 114, 115, 119
 Offerta di strumenti musicali 7, 21, 23, 27, 30, 51 n. 4, 121
 Orfeo e Orfismo 60 n. 37 e n. 39
- Paideia* 58, 82
 Palla/sfera 19-25, 30
- Percussione XII, XIII n. 10, 3 n. 1, 9, 10, 12, 17 n. 85, 23 n. 113, 43 n. 246, 44, 45, 121
 Peuceta 15
Phormiskoi 33
Pinakes/tavole votive 45, 46, 84 n. 118, 93
 Pitagora/Pitagorici/Pitagorismo/Scuola pitagorica 3 n. 1, 60 n. 37 e n. 39, 65, 122
Platagé 17, 31
 Plettro/plettri 33 n. 190, 52, 53, 57 n. 24, 66, 70, 71
 Ponticello 52, 72
 Potenzialità sonora 51 n. 2
 Pretidi 17, 18
 Processione rituale/corteo sacro e funebre 7, 8, 45 n. 256, 48 n. 264, 57 n. 24
Prothesis 33
- Raganella 23
 Rapimento causato dalla musica 57 n. 24
 Raschiatoio 51 n. 2
 Ripetizione rituale 9
 Risuonatore 52 n. 4
 Riti di passaggio 17 n. 85, 121
 Riti eleusini 45
 Ritmo 9, 19, 45 n. 256, 108, 121
- Sacerdote/sacerdoti/sacerdotesse 7 n. 18, 42, 45
 Sacrificio 8, 10
 Santuario 22 n. 112, 24, 25, 31, 39, 40, 43 n. 246, 44, 46-48 n. 264, 88, 90, 91-93, 101, 109-112, 120
 Sassolini/palline negli strumenti musicali 19, 25, 26
 Satiri 42
 Scheletri depositi con strumenti musicali 10, 31 n. 182, 54, 60, 65, 70, 71-73, 78, 80, 99, 100, 102, 106
 Scudo 48
 Silenzio 121, 122 n. 5
 Sistri 34-37, 119, 121
 Sistro ad anelli e a scaletta 51 n. 2
 Sistro a scaletta 51 n. 2
 Sonagli a collana 37
 Sonagliera 35, 51 n. 2
 Sonorità durante le eclissi 42

- Statuette votive con raffigurazioni musicali 9 n. 31, 14, 23, 45-47, 68, 83 n. 116, 88, 89, 90, 92, 95, 96, 122
- Stilo 63
- Stipe votiva 91, 110, 111
- Strepito 42 n. 234
- Strigili 10 n. 48, 63, 65, 71, 73, 78, 79, 82, 84
- Strumenti musicali miniaturistici 9-10, 36, 37, 43-45, 48, 121
- Strumenti musicali sacri 9
- Tamburelli 9 n. 31, 23, 24, 44-49, 119, 121
- Tartaruga/testuggine 51-56, 60, 62-70, 72, 73, 77-80, 102
- Tavola armonica 52 n. 10
- Tavolette 14, 17, 19
- Teletai* 7 n. 18, 9
- Tesmoforie/riti tesmoforici 7, 8 n. 20, 9, 10
- Threnos* 104
- Tintinnio 31, 36
- Tirreno 113
- 'Tomba del poeta' 63 n. 45
- 'Tomba del tuffatore' 98 n. 44, 55 n. 18 e n. 23, 56, 57-59, 60 n. 38
- Tombe con strumenti musicali 10, 11, 12 n. 55, 13-15, 19, 20, 25, 27 n. 147 e n. 148, 28 n. 160, 29, 31 n. 182, 37-39, 42, 51, 53-80, 83, 84, 86 n. 123, 87, 89, 98, 99-106, 114
- Tromba-conchiglia 109-114, 119, 122
- Trottole-sonaglio 21 n. 108
- Tubi 94, 98, 108
- Verga di anelli 51 n. 2
- Vibrazioni 52 n. 10

INDICE DEI LUOGHI

- Adrano XIV, 87, 88, 96, 97, 117, 119
Agrigento 3-5, 7, 8, 43 n. 246, 44, 48, 82,
83, 117, 119
Aigiai 41, 42
Aliano 113, 117, 118
Argo 92 n. 9,
Assoro 96 n. 40
Atene 7, 41, 63 n. 45, 86 n. 123, 103 n. 55
- Basilicata XIV, 3 n. 1
Beozia 41
Butera 88, 90
- Calabria XIV, 3, n. 1, 9 n. 31
Camarina 19, 20, 25, 106, 107, 117, 119
Canicattini Bagni (Siracusa) 17
Capua 20, 30, 117, 118
Cartagine 13
Catania 34, 35, 92, 117, 118
Cefalù 40 n. 96
Cipro 14, 41, 111
Corinto 92 n. 10
Creta 48, 49, 111
Crotone 65, 66, 117, 118
- Delfi 7
Delos 25
- Egnazia 30, 117, 118
Eleusi 9
Ercolano 36
Etruria 12, 58
Eutresis 41,
Falcone 46, 47
Francavilla Marittima 12 n. 55, 31, 51
- Gela XIV, 40, 41, 108, 109, 114, 115, 117,
119
Grecia 33, 35, 41, 45, 52 n. 7
- Halai 41
- Iapigia 15, 27, 28
Iasos 10 n. 46
Ibla (Ragusa) 107, 117, 118
Irsina 110,
Isola Capo Rizzuto 65, 66
Isola del Giglio 109
- Lavello 106, 117, 118
Lecce XIV, 15, 27, 69, 88
Leontinoi 6, 7 n. 9, 117, 118
Lilibeo-Marsala 39, 107, 117, 119
Lindos 6
Lipari 12, 39, 46, 47, 96, 117, 119
Locri XI n. 3, 3, 10, 11, 20-22, 31, 37, 38,
42, 43, 63 n. 45, 70-72, 74-83, 92, 93, 99,
100-103, 109, 110, 113, 117, 118
Longa 42

- Magna Grecia 52, 59 n. 37, 60 n. 39, 122
Marianopoli (Caltanissetta) 86, 87
Medellín (*Badajoz*) 13 n. 64
Megara Iblea 6 n. 9, 19, 37, 117, 118
Mesopotamia 42, 114
Metaponto 29, 31, 32, 33, 60, 61, 62-65, 80, 117, 118
Milas 10 n. 44
Monte Bubbonia (Mazzarino) 5, 37, 38, 117, 119
Monte Carru (Alghero) 10 n. 44
Monte Sannace (Gioia del Colle) 15, 117, 118
Monte Saraceno (Ravanusa) 44, 117, 119
Morgantina (Serra Orlando. Aidone) 10, 11, 24, 31-33, 37, 38, 46, 107, 108, 113, 114, 117, 118
Mozia XIV, 96, 97, 111, 112, 117, 119
Muro Leccese 69, 117, 118
Myrina 28

Nimrud 13

Olimpia 7, 92 n. 10

Palermo XIV, 13, 14, 37, 117, 119
Perachora 92 n. 9
Policoro-Eraclea 27, 106 n. 70, 110, 113, 117, 118
Pomarico 28 n. 158, 29, 117, 118

Pompei 35, 36, 42 n. 234, 112 n. 99
Pontecagnano 19, 117, 118
Poseidonia 51 n. 4, 53-59

Rocavecchia (Melendugno) 69, 117, 118
Rodi 25, 28, 48
Roma XIII, 35
Rugge (Lecce) 15, 16, 27, 88, 89, 117, 118
Ruvo 25-27, 117, 118

Sala Consilina 20, 117, 118
Samo 92 n. 9
Samotracia 20
Selinunte 13, 39, 117, 119
Sibari 25, 26, 31, 51, 117, 118
Sicilia XI, XII, XIV, 3, 6-9, 13, 19, 24, 31, 36, 37, 40, 42, 45, 48 n. 264, 86, 91, 94, 95, 106, 117, 121, 123
Siracusa XIV, 17, 36, 46, 94-96, 117, 118
Solunto 24, 96 n. 40
Sparta 6, 12, 42, 48 n. 264, 93
Spina 19

Taranto XIV, 10 n. 44, 15, 16, 17 n. 76, 30, 66-68, 78, 85, 87-89, 91, 104-106, 117, 118
Tebe 42
Timmari 110, 111, 117, 118
Tirinto 92 n. 9

Velia 91, 117, 118