

Angela Bellia

*Gli strumenti musicali nelle performances rituali:
qualche esempio dalla Sicilia greca*

Abstract

In Sicily the discovery of statuettes of female players, who are single or in groups, in the sacred areas dedicated to the female deities, seems related to the Demeter festivals and with the music and dance performed also during the Thesmophoria. The terracottas suggest the importance of particular musical instruments in the mythical and ritual context of Demeter.

In Sicilia il rinvenimento di statuette femminili singole o in gruppo che suonano o reggono strumenti musicali in aree sacre dedicate alle divinità femminili, sembrano in relazione con le feste demetriache e con la musica e la danza eseguite anche nel corso delle Tesmoforie. Le terrecotte documentano l'importanza di particolari strumenti musicali nell'ambito mitico e rituale di Demetra.

La forte componente religiosa che caratterizzava la Sicilia greca trova un riscontro non solo nella documentazione archeologica ma anche – talvolta in maniera molto significativa – nelle offerte votive alle divinità. Tra queste, una particolare classe è la coroplastica rinvenuta, frequentemente in gran quantità, nelle aree sacre¹. Da un lato lo studio delle terrecotte votive costituisce un campo privilegiato d'indagine per la ricerca di informazioni su culti e rituali non altrimenti recuperabili, dall'altro fornisce una possibile chiave di lettura dell'iconografia delle figurine fittili in relazione sia ai motivi rituali sia ai riflessi simbolici e allusivi che hanno portato alla loro produzione.

Tra le terrecotte votive, meritano particolare attenzione quelle con raffigurazioni musicali: esse documentano l'importanza della musica nei luoghi sacri in Sicilia² e aiutano non solo a comprendere la funzione della musica nel suo contesto di produzione e fruizione ma anche a ricostruire cosa la musica e il far musica significassero per le società antiche.

Il lavoro di ricerca sistematico della coroplastica con raffigurazioni musicali in Sicilia è stato avviato recentemente³: l'analisi ha consentito di individuare, tra le altre tipologie, quello delle figure femminili di suonatrici singole o in gruppo. Il contesto di ritrovamento di questi particolari *ex-voto*, datati ad un periodo compreso tra il V e l'inizio del III sec. a.C., fornisce informazioni sia su quali strumenti musicali fossero più adatti alle diverse occasioni rituali sia sulla relazione tra le *performances* con le divinità destinatarie dell'offerta musicale. Da un lato queste singolari figurine

¹ Per i contesti, la produzione e le immagini della coroplastica della Sicilia greca, si veda ALBERTOCCHI – PAUTASSO (2012).

² Per la funzione votiva della coroplastica con raffigurazioni musicali, si veda BELLIA (2009, 157-75).

³ BELLIA (2009).

testimoniano il legame di particolari strumenti musicali⁴ con specifici ambiti religiosi e con le cerimonie femminili, dall'altro le terrecotte con raffigurazioni musicali sono preziose per riflettere sugli eventi sonori connessi ai luoghi di culto e sulla funzione della musica nel corso delle ripetizioni rituali legati alle divinità femminili⁵.

Per comprendere il ruolo affidato ai diversi strumenti musicali nei singoli ambiti rituali⁶ è necessario ricorrere ad uno studio che prenda in considerazione, oltre alla presenza e alle caratteristiche dello strumento suonato o tenuto dalle figure femminili, anche i gesti, la posizione e l'abbigliamento delle figurine: i particolari iconografici risultano funzionali non solo a determinare lo *status* delle suonatrici ma anche alla trasmissione di significati musicali che l'osservatore antico, partecipe del medesimo codice di comunicazione dell'artigiano, poteva cogliere immediatamente⁷.

Lo strumento musicale raffigurato con più frequenza è l'*aulos*⁸, uno tra i più diffusi nel mondo greco: nonostante il suo uso ricevesse critiche e disapprovazione, l'*aulos* aveva un ruolo di primo piano nell'ambito religioso sia per accompagnare le processioni e le danze che si svolgevano negli spazi sacri⁹ sia per i sacrifici e le cerimonie dedicate alle diverse divinità¹⁰. Risultano, dunque, di grande interesse le suonatrici di *aulos* che tengono lo strumento al petto e sono modellate con le due canne in posizione verticale, vicino al corpo, verosimilmente per l'impossibilità a realizzare con l'argilla la più difficile forma dello strumento proteso in avanti. Tra tutte, spiccano per quantità le statuette di *auletris* rinvenute nei santuari demetriaci¹¹. Una di queste, trovata a Gela nel *Thesmophorion* di Bitalemi (**Fig. 1**)¹², regge le due canne dello strumento con entrambe le mani. Dell'*aulos* si distinguono i raccordi tra l'imboccatura e le canne leggermente divergenti e di media lunghezza su cui sono posate le dita della suonatrice che è raffigurata con gli indici lievemente distanziati. Le sue guance sono gonfie nell'atto del suonare e i capelli sono raccolti a massa sulla fronte. La testa e il busto della suonatrice, che porta orecchini di forma globulare, sono avvolti nell'*himation*: l'acconciatura e i gioielli potrebbero rivelare che l'*auletris* sia la

⁴ Verrà adottata la classificazione degli strumenti musicali a fiato, a percussione e a corde, considerato che questa era la più diffusa tra gli scrittori antichi. Cf. PAPADOPOULOU (2004, 347-49); WEST (2007, 81).

⁵ Deve essere ancora indagata adeguatamente la possibile correlazione tra le attività teatrali, le cerimonie rituali con la funzione della musica. Per la questione, qualche accenno è in PONTRANDOLFO (2000, 117-34). Per i riti e il loro svolgimento all'interno di contesti teatrali, si veda CALAME (1988, 132-34).

⁶ Per l'uso degli strumenti musicali nell'ambito sacro, si veda PAPADOPOULOU (2004, 347-55).

⁷ Per la lettura delle immagini e la necessità di appropriarsi di strumenti idonei a comprendere il codice visuale convenzionale composto da figure, schemi e motivi immediatamente comprensibili all'osservatore antico, si veda ROSCINO (2012, 153s.).

⁸ Per questo strumento, si vedano BAINES (1995, 235-37); SACHS (1996, 156-59); SACHS – VON HORNOSTEL (2002, 460s.); WEST (2007, 129-64).

⁹ Per l'esecuzione di danze nei culti e per le diverse divinità, si veda SHAPIRO (2004a, 318s.).

¹⁰ Per l'uso dell'*aulos* nell'ambito sacro e cultuale, si veda PAPADOPOULOU (2004, 347).

¹¹ BELLIA (2009, 157-63).

¹² BELLIA (2009, 49 nr. 58). Per il *Thesmophorion* di Bitalemi si vedano ORLANDINI (1968, 38-42); KRON (1992, 614s.); FIORENTINI (1993-1994, 721); ORLANDINI (2003, 507-13); DE MIRO (2008, 47-53).

raffigurazione di una partecipante ad una cerimonia, se non proprio di una sacerdotessa¹³. Analoghe statuette sono state trovate ad Agrigento nell'area sacra del terrazzo occidentale della Collina dei Templi (**Fig. 2**)¹⁴ e nel poggetto di "S. Nicola" (**Fig. 3**)¹⁵, a Selinunte nel santuario della *Malophoros* (**Fig. 4**)¹⁶ e a Siracusa nel santuario di Piazza della Vittoria (**Fig. 5**)¹⁷: in questi luoghi sacri dedicati a Demetra vi sarebbero stati celebrati i riti di tipo tesmoforico¹⁸.

Le Tesmoforie erano la festa greca più diffusa e forma principale del culto di Demetra. Durante il loro svolgimento le donne rendevano omaggio alla dea, celebrando la festa tra loro e portando come offerta i porcellini per il sacrificio. Questa azione rituale troverebbe spiegazione nel mito legato al ratto di Core e all'angosciosa ricerca della figlia da parte di Demetra che istituì le Tesmoforie dopo che Core era sprofondata nella terra, trascinando con sé i maiali del pastore Eubuleo¹⁹.



Fig. 1: Statuetta di suonatrice di *aulos*. Gela, Museo Archeologico Regionale, Inv. 20966 (Bellia 2009, nr. 57)

¹³ 'Portatrici d'oro' e 'ornate d'oro' erano termini legati alle funzioni sacerdotali femminili in ambito demetriaco. Cf. CANFORA (2001, 1571 n. 6).

¹⁴ BELLIA (2009, 49 nr. 58). Per il santuario delle divinità ctonie di Agrigento, si vedano DE MIRO (2000, 92-96); DE MIRO – CALÌ (2006, 35); DE MIRO (2008, 55).

¹⁵ BELLIA (2009, 27s. nrr. 17s.). Per l'area sacra sul poggetto di "S. Nicola", si vedano DE MIRO (1963, 57-63); DE MIRO (1967, 164-68); POLACCO (1988, 59-62); DE MIRO (2000, 95s.); DE MIRO (2008, 72-82).

¹⁶ GABRICI (1927, 203-204); PARISI PRESICCE (2004, 14); GASPARRI (in corso di stampa).

¹⁷ BELLIA (2009, 140 nr. 346). Per il santuario di Demetra e Core di Piazza della Vittoria a Siracusa, si vedano VOZA (1976-1977, 558); DE MIRO (2008, 67s.).

¹⁸ Per santuari dedicati al culto tesmoforico in Sicilia, si veda DE MIRO (2008, 47-92). Per le problematiche relative all'identificazione dei singoli *thesmophoria*, si veda DI STEFANO (2008).

¹⁹ Per le Tesmoforie nel mondo greco e le varianti locali, si vedano SFAMENI GASPARRO (2003, 195-212) e BURKERT (2003, 446s.).



Fig. 2: Frammento di suonatrice di *aulos*. Agrigento, Museo Archeologico Regionale, C. 450 (Bellia 2009, nr. 24).



Fig. 3: Statuetta acefala di suonatrice di *aulos*. Agrigento, Museo Archeologico Regionale, Inv. AG. 7550 (BELLIA 2009, nr. 18)



Fig. 4: Statuetta di suonatrice di *aulos*. Palermo, Museo Archeologico Regionale (Gasparri in corso di stampa).

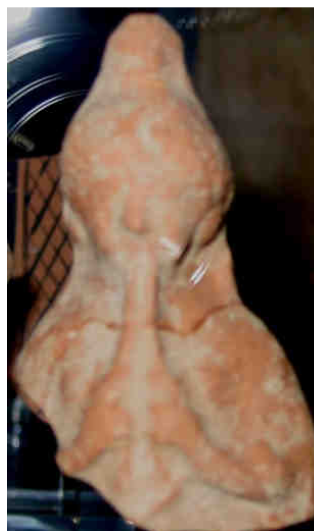


Fig. 5: Frammento di suonatrice di *aulos*. Siracusa, Museo Archeologico Regionale, Inv. S.B. 431 (Bellia 2009, nr. 346)

Le Tesmoforie in Sicilia sono ricordate dalle testimonianze scritte, che si riferiscono a un ampio periodo compreso dall'età arcaica all'età romana e a vari luoghi dell'isola. Se pur con le varianti locali, le festività si svolgevano nell'arco di tre giorni: il primo, *anodos*, dedicato alla *pompé* delle donne che portavano con loro tutto l'equipaggiamento per il sacrificio; il secondo, *nesteia*, il giorno del digiuno che si concludeva il terzo, i *kalligeneia*, con un ricco banchetto²⁰. Polieno²¹ ricorda le feste ad Agrigento e Platone²² accenna a quelle celebrate sull'acropoli di Siracusa; Plutarco²³ racconta il giuramento del tiranno Callippo nel santuario siracusano delle dee tesmofore²⁴. Nella cosiddetta "versione siciliana" del mito Diodoro²⁵ adopera il termine *thesmophoros* per indicare Demetra che, per aver donato il grano e introdotto le leggi che regolano la vita civile, era onorata con una festa definita «splendidissima per la magnificenza dell'allestimento»²⁶. Non può escludersi che, data la fastosità e l'ampio coinvolgimento popolare, le festività fossero arricchite dalla musica.

È interessante notare che Diodoro fa accenno al tema del "riso" della dea, connesso alla *aischrologia* causata dall'intervento di un personaggio femminile. Il motivo è presente anche nell'intermezzo corale dell'*Elena* di Euripide²⁷, dove il "riso"

²⁰ SFAMENI GASPARRO (1986, 224); BURKERT (2003, 445-48).

²¹ Polieno, VI 1, 1.

²² Platone, *Epistole* VII 39c-d.

²³ Plutarco, *Dione* 56.

²⁴ Si veda DE MIRO (2008, 82) per altri *thesmophoria* che, più o meno esplicitamente, possono ritenersi testimoniati in Sicilia sulla base della documentazione archeologica e delle fonti scritte.

²⁵ Diodoro Siculo, *Biblioteca storica* V 4.

²⁶ SFAMENI GASPARRO (1986, 235).

²⁷ Euripide, *Elena* 1338-52. Per il simbolismo musicale nell'*Elena* di Euripide, cf. BARKER (2007, 7-25).

di Demetra assume un carattere liberatorio e conclusivo della vicenda. Questo scaturisce dall'*aulos* suonato dalla stessa dea, personalmente coinvolta nel rito che la placa e la consola²⁸. Se sul piano mitico la sonorità dello strumento annuncia il superamento della crisi causata dalla scomparsa di Core, in quello rituale l'*aulos* può aver avuto un ruolo nella cerimonia e nelle riattualizzazioni drammatiche ad essa collegate. Non può trascurarsi che nel corso del secondo giorno delle Tesmoforie, il momento più triste che prevedeva la celebrazione del lutto di Demetra per la perdita della figlia, alle donne era vietato indossare oro e vesti ricamate e addirittura di portare con sé l'*aulos*²⁹: l'interdizione dell'esecuzione musicale dal rito con il quale era rievocato il lutto della dea suggerisce che il clima malinconico implicasse l'assenza della sonorità, e dunque il silenzio³⁰. Si può ipotizzare invece che in linea con l'atmosfera festosa del terzo giorno, l'*aulos* fosse indispensabile non solo a marcare ritualmente la fine della fase drammatica e ad avviare quella in cui era invocata la dea della «bella nascita», ma anche ad accompagnare le danze che dovevano svolgersi a conclusione delle festività. A questo proposito sono significativi il racconto di Plutarco³¹ che menziona le danze femminili durante i riti tesmoforici ad Alimunte, demo attico presso il capo Koliai, e la notizia di Erodoto sulla consuetudine dei cori femminili di lanciare battute ingiuriose durante le feste ad Egina dedicate a Damia e Auxesia, divinità affini a Demetra e Core³². A queste testimonianze si aggiunge quella di Callimaco³³ che 'mette in scena' un rituale nell'ambito delle Tesmoforie, probabilmente celebrate a Cirene, durante il quale un coro di fanciulle dava vita ad una *performance* con l'esecuzione di un canto che si alternava al ritornello eseguito dalle donne adulte, secondo una distinzione di ruoli prevista dalla cerimonia³⁴. Queste notizie documentano sia che le danze corali facevano parte delle Tesmoforie³⁵ sia che le festività erano occasioni di *performances* all'interno della cerimonia religiosa: l'uso degli strumenti musicali non è esplicitato ma è legittimo chiedersi se la danza e il canto non fossero accompagnati anche da strumenti a percussione adatti a scandire il ritmo³⁶.

Può essere interessante notare che in un gruppo fittile composto da tre figure femminili, rinvenuto nel monumentale santuario demetriaco di Morgantina, da ritenersi

²⁸ MARTORANA (1985, 53-55); MARTORANA (1988-1989, 283-93). Si vedano anche SCARPI (1976, 155-58); SFAMENI GASPARRO (2003, 329-72).

²⁹ SOKOLOWSKI (1962, 71s. nr. 33). Si tratta di un regolamento del III sec. a.C. relativo al culto di Demetra. L'iscrizione, su lastra quadrangolare proveniente dal territorio di Dyme, conteneva un regolamento culturale attestante l'esistenza di un santuario di Demetra.

³⁰ Per il ruolo del silenzio come momento chiave del rito, si veda SCARPI (1983, 35s.).

³¹ Plutarco, *Solone* 4s. Cf. SFAMENI GASPARRO (1986, 245).

³² CALAME (2001, 139 n. 143); BURKERT (2003, 228).

³³ Callimaco, *Inno a Demetra*, 118s.

³⁴ PRETAGOSTINI (2009, 10s.).

³⁵ Per la danza nel contesto demetriaco ed in particolare nel corso dei riti tesmoforici, si veda SHAPIRO (2004b, 331).

³⁶ Per l'uso degli strumenti a percussione per accompagnare la danza, cf. WEST (2007, 190-92).

un *Thesmophorion*³⁷, sono raffigurate una danzatrice e una suonatrice di *tympanon*³⁸ accanto ad una *auletris* (**Fig. 6**)³⁹. Le figure, appartenenti ad una tipologia di terrecotte con raffigurazioni musicali ampiamente diffuse in Sicilia e in Magna Grecia anche in luoghi di culto legati ad Artemide, le Ninfe e Pan e alla vita femminile⁴⁰ – maturazione sessuale, fertilità e nozze, parto e cura degli infanti – sono disposte l’una accanto all’altra: il loro numero è probabilmente idoneo a rappresentare un adeguato gruppo di partecipanti e a esprimere la pluralità⁴¹. La suonatrice di *aulos* è posta a sinistra e ha capelli raccolti in alto a crocchia che ne connota la giovane età⁴²; l’*auletris* tiene lo strumento al petto con entrambe le mani ed è da considerarsi la fanciulla che guida il coro⁴³. La figura al centro regge con la mano destra un lembo dell’abito e ha la gamba sinistra portata in avanti nell’atto della danza. La figura a destra suona il *tympanon* posato sul fianco sinistro e lo percuote con la mano destra. Non sappiamo se la suonatrice di *tympanon* raffigurata nella triade di terracotta sia connessa ai riti tesmoforici, tuttavia la relazione dello strumento con il contesto sacro demetriaco troverebbe una ulteriore testimonianza nelle scene dei *pinakes* rinvenuti nel santuario dell’ex Proprietà Maggiore a Lipari, luogo sacro a Demetra e Core⁴⁴. Nelle tavolette fittili votive sono rappresentati tre personaggi femminili (**Fig. 7**)⁴⁵ disposti attorno ad un altare centrale che definisce l’ambito sacrale della scena⁴⁶: si tratterebbe della raffigurazione di un sacrificio, o di una cerimonia dedicata esclusivamente alle donne che poteva svolgersi nel santuario di Lipari⁴⁷.

³⁷ HINZ (1998, 124-27); RAFFIOTTA (2007, 21-28).

³⁸ Per questo strumento musicale, cf. SACHS (1996, 170s.); SACHS – VON HORNBOSTEL (2002, 435); WEST (2007, 192-94).

³⁹ RAFFIOTTA (2007, 107 nr. 151); RAFFIOTTA (2009, 121-22); BELLIA (2009, 103 nr. 228).

⁴⁰ COSTABILE (1991, 179-89); BELLIA (2009, 168-70); PORTALE (2008, 6-29); PORTALE (2012, 169-91); BELLIA (2012a, 109-19).

⁴¹ HINZ (1998, 48 n. 313). Cf. BURKERT (2003, 339); SALAPATA (2009, 332).

⁴² Per l’acconciatura a crocchia come richiamo alla sfera giovanile, si veda PORTALE (2008, 11).

⁴³ Per le suonatrici di *aulos* attorno alle quali si dispone il coro composto da suonatrici e da figure femminili danzanti, si veda BELLIA (2012a, 110-19).

⁴⁴ BERNABÒ BREA – CAVALIER (2001, 41-42).

⁴⁵ SARDELLA – VANARIA (2000, 95-97, tav. I, 1); BELLIA (2009, 70s. nrr. 99s.).

⁴⁶ Attorno all’altare i partecipanti al rito stanno in piedi disposti a cerchio o a semicerchio, cf. BURKERT (2003, 199s.).

⁴⁷ Cf. BERNABÒ BREA – CAVALIER (1979, 135); SARDELLA – VANARIA (2000, 102).



Fig. 6: Triade di figure femminili con l'*aulos*, un oggetto rotondo e il *tympanon*. Aidone, Museo Archeologico, S.n.i. (Raffiotta 2007, fig. 29)



Fig. 7: *Pinax* con suonatrice di *aulos* dietro un altare, figure femminili con *tympanon* e con fiaccola e *phiale*, Lipari, Museo Archeologico Regionale Eoliano, inv. 18198 (Sardella – Vanaria 2000, tav. I 1)

Al centro della scena dietro l'altare è raffigurata una suonatrice di *aulos* che ha le guance gonfie perché impegnata ad insufflare nelle due canne dello strumento. Il suo copricapo si distingue da quello delle altre figure che indossano il *polos*, simbolo di uno

status sacro⁴⁸. La figura a destra, nell'atto della libagione⁴⁹, è rivolta verso l'*auletris*; la sua iconografia rimanda a quella di Demetra e Core per la presenza della fiaccola e della *phiale*, elementi funzionali, oltre che simbolici, dei riti demetriaci⁵⁰. La figura a sinistra regge il *tympanon* con la mano destra lungo la gamba e ha il braccio sinistro sollevato e la mano posata sulla spalla della suonatrice di *aulos*: il gesto potrebbe spiegarsi come atto di protezione del rito o di mediazione tra il livello divino e quello umano⁵¹. La raffigurazione di questo personaggio, che ha il capo rivolto fuori dalla scena, potrebbe richiamare quello di una divinità che presiede al rito o di una sacerdotessa che abbia assunto connotazioni divine. Nonostante non possa del tutto escludersi che la figura rappresenti una suonatrice, va notato che il suo abbigliamento e il *polos* contribuiscono a conferirle sacralità e che il personaggio non partecipa attivamente all'esecuzione musicale che si sta svolgendo alla sua presenza: il *tympanon* che essa regge ha la funzione di mero attributo figurativo tenuto immobile sulla sua gamba.

È ben nota la diffusione dello strumento a percussione usato da donne o da effeminati nei culti di Cibele, di Dioniso e di Pan ricordata dalle fonti scritte e documentata da quelle iconografiche: la presenza del *tympanon*, considerato assieme ad altri particolari, può richiamare la sfera rituale dell'una o dell'altra divinità⁵². Se, dato il contesto iconografico e di rinvenimento, la raffigurazione del *tympanon* può consentire di identificare Demetra⁵³, la scena della tavoletta di Lipari costituirebbe una preziosa testimonianza del ruolo simbolico assegnato allo strumento da proporsi come emblema stesso della divinità e da porsi in relazione sia con le vicende mitiche ricordate dalle fonti scritte sia con la sonorità che caratterizzava i riti connessi alla sua sfera sacra⁵⁴: la funzione simbolica assegnata allo strumento trova una ulteriore conferma nel rinvenimento nel santuario delle divinità ctonie ad Agrigento di *tympana* miniaturistici in bronzo del VI sec. a.C. che riprodurrebbero le strisce o nastri di cuoio o stoffa applicati alla cornice degli strumenti musicali originali (**Fig. 8**).⁵⁵

⁴⁸ Per tale copricapo, si veda MÜLLER (1915). Il *polos* non è da considerarsi attributo esclusivo delle divinità, sebbene sia distintivo di uno *status* sacro, perché esso ricorre sul capo di altre figure, come eroi, sacerdoti, sacerdotesse e offerenti.

⁴⁹ Frutti, fiori, cereali e dolci e vino, latte, acqua, olio e miele nell'antichità erano offerte generalmente legate alle divinità protettrici della fertilità umana e della natura. Per la "libagione", condizione necessaria per ogni corretta invocazione divina prima del sacrificio, cf. BURKERT (2003, 171-75).

⁵⁰ Per la fiaccola e *phiale* come elementi figurativi connessi a Demetra, cf. BESCHI (1988, 864-85). I rinvenimenti archeologici nei santuari demetriaci nel mondo greco confermano il carattere notturno dei rituali in onore della divinità. Cf. DE MIRO (2000, 91).

⁵¹ SARDELLA – VANARIA (2000, 97).

⁵² Per l'uso del *tympanon* nei diversi ambiti culturali, si veda PAPADOPOULOU (2004, 348s.).

⁵³ Per le diverse proposte interpretative della figura femminile, si veda SARDELLA – VANARIA (2000, 97).

⁵⁴ Per l'offerta di *tympana* miniaturistici in bronzo rinvenuti nel contesto sacro demetriaco, da intendersi come un'azione tesa alla sacralizzazione degli strumenti, si veda BELLIA (2012b, 43-49).

⁵⁵ BELLIA (2012b, 43-46) con bibl. prec.

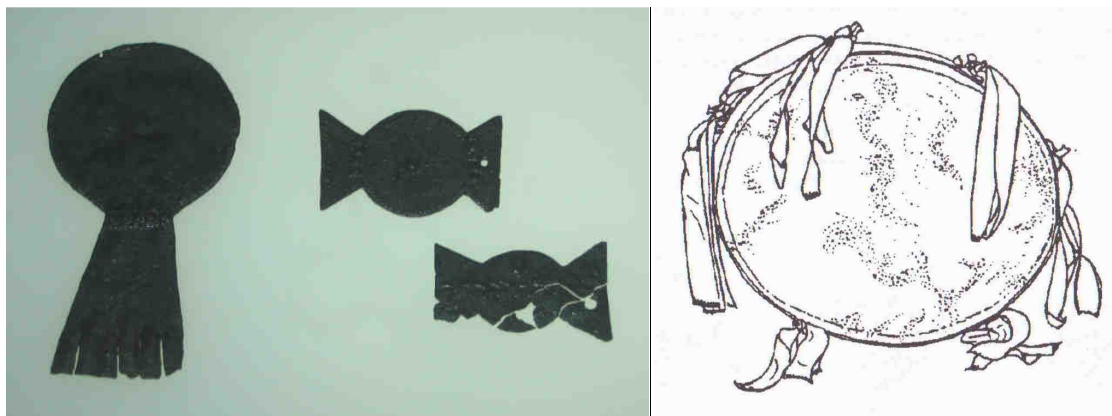


Fig. 8: *Tympana* in miniatura di bronzo. Agrigento, Museo Archeologico Regionale di Agrigento, AG 13358 (foto autore) e ipotesi ricostruttiva di un *tympanon*

È significativo lo scolio agli *Acarnesi* che spiega l'appellativo di *Achaia* attribuito a Demetra in relazione al fragore dei *tympana* e di altri strumenti musicali a percussione con i quali la dea vagava angosciata alla ricerca della figlia⁵⁶. L'uso di tali strumenti nel contesto demetriaco è richiamato anche nello scolio alla VII *Istmica*⁵⁷, dove il commentatore tardo interpreta l'appellativo *chalkokrotos*, 'bronzeosonante', attribuito a Demetra da Pindaro⁵⁸. Se da un lato il riferimento alle *teletai* e al tema del lutto e della ricerca evidenzia la presenza degli strumenti a percussione negli episodi mitici della dea, dall'altro la funzione del *tympanon* può essere collegata alla loro rievocazione e alla ripetizione rituale della corsa di Demetra alla ricerca di Core⁵⁹, la cui manifestazione poteva essere accompagnata dalla sonorità dello strumento musicale a percussione⁶⁰.

Dallo studio delle terrecotte con raffigurazioni musicali trovate in Sicilia emerge lo stretto legame tra la *performance* musicale e i riti che si svolgevano in precisi luoghi sacri. Se la presenza della musica emerge dalle testimonianze archeologiche, essa ricorre invece meno frequentemente nelle fonti scritte. Tuttavia, le informazioni fornite dai testi sottolineano l'esigenza non soltanto di approfondire il ruolo della musica e della sfera sonora nell'ambito delle feste demetriache ampiamente diffuse nel mondo greco e intimamente connesse all'ambito femminile, ma anche di verificare se l'uso delle differenti tipologie di strumenti musicali anche in altri contesti sia stato funzionale alle diverse fasi delle cerimonie dedicate alla dea⁶¹.

⁵⁶ Scholl. ad Ar. Ach. 708.

⁵⁷ Scholl. ad Pind. Istm. VII 3a.

⁵⁸ Pindaro, *Le Istmiche*, VII 1-5.

⁵⁹ SFAMENI GASPARRO (1986, 275-77); SFAMENI GASPARRO (2003, 356-58).

⁶⁰ Nella sfera sacra connessa alle divinità e alle loro vicende mitiche di morte e rinascita, la sonorità scandiva la transizione rituale, annunciandone la manifestazione. Cf. GUARDUCCI (1929, 24-29); BÉRARD (1974, 75-87); BURKERT (1981, 199); BURKERT (2003, 146).

⁶¹ Per le feste demetriache nel mondo greco, si veda BURKERT (2003, 314-18).

referimenti bibliografici

ALBERTOCCHI – PAUTASSO 2012

M. Albertocchi – A. Pautasso, *Philotechnia. Studi sulla coroplastica della Sicilia greca*, Catania.

BAINES 1995

A. Baines, *Storia degli strumenti musicali* (1969), trad. it. Milano.

BARKER 2007

A. Barker, *Simbolismo musicale nell'Elena di Euripide*, in *Musica e generi musicali nella Grecia classica*, Napoli, 7-25.

BELLIA 2009

A. Bellia, *Coroplastica con raffigurazioni musicali nella Sicilia greca (VI-III sec. a.C.)*, Pisa-Roma.

BELLIA 2012a

A. Bellia, *Il canto delle vergini locresi*, Pisa-Roma.

BELLIA 2012b

A. Bellia, *Strumenti musicali e oggetti sonori nell'Italia meridionale e in Sicilia*, Lucca.

BERARD 1974

C. Bérard, *Anodoi. Essai sur l'imagerie des passages chthoniens*, Roma.

BERNABÒ BREA – CAVALIER 1979

L. Bernabò Brea – M. Cavalier, *Il castello di Lipari e il Museo archeologico Eoliano*, Palermo.

BERNABÒ BREA – CAVALIER 2001

L. Bernabò Brea-M. Cavalier, *Meliginis Lipára*, vol. X, Roma.

BESCHI 1988

L. Beschi, Demeter, in *LIMC*, vol. IV/1, 844-909.

BURKERT 1981

W. Burkert, Homo Necans. *Antropologia del sacrificio cruento nella Grecia antica* (1972), trad. it. Torino.

BURKERT 2003

W. Burkert, *La religione Greca* (1977), trad. it. Milano.

CALAME 1988

C. Calame, *Il racconto in Grecia*, Roma-Bari.

CALAME 2001

C. Calame, *Choruses of Young Women in Ancient Greece*, Lanham-Boulder-New York-Oxford.

CANFORA 2001

L. Canfora (dir.), *Ateneo, I Deipnosofisti. I Dotti a banchetto*, Roma.

COSTABILE 1991

F. Costabile (a cura di), *I Ninfei di Locri Epizefiri*, Soveria Mannelli (CZ).

DE MIRO 1963

E. De Miro, *I recenti scavi sul poggetto di S. Nicola in Agrigento*, «CASA» II 57-63.

DE MIRO 1967

E. De Miro, *L'ekklesiasterion in contrada S. Nicola ad Agrigento*, «Palladio» XVII 164-68.

DE MIRO 2000

E. De Miro, *Agrigento. I santuari Urbani*, vol. I, Roma.

DE MIRO 2008

E. De Miro, *Thesmophoria di Sicilia*, in C.A. Di Stefano (a cura di), *Demetra. La divinità, i santuari, il culto, la leggenda*, Pisa-Roma, 47-92.

DE MIRO – CALÌ 2006

E. De Miro – V. Calì, *Agrigento. III. I Santuari urbani. Il settore occidentale della collina dei templi. Il terrazzo dei donari*, Palermo.

DI STEFANO 2008

C.A. Di Stefano (a cura di), *Demetra. La divinità, i santuari, il culto, la leggenda*, Pisa-Roma.

FIorentINI 1993-1994

G. Fiorentini, *Attività di indagini archeologiche della Soprintendenza ai Beni culturali e ambientali di Agrigento*, «Kokalos» XXXIX-XL II/1 717-33.

GABRICI 1927

E. Gabrici, *Il santuario della Malophoros a Selinunte*, «MAL» XXXI 203-406.

GASPARRI in corso di stampa

L. Gasparri, *Considerazioni sul ruolo della musica nei riti e nei culti di Demetra Malophoros a Selinunte a partire dall'analisi delle evidenze archeologiche*, «Greek and Roman Musical Studies» II.

GUARDUCCI 1929

M. Guarducci, *Pandora, o i martellatori. Un dramma satirico di Sofocle e un nuovo monumento vascolare*, «MAL» XXXIII 5-38.

HINZ 1998

V. Hinz, *Der Kult von Demeter und Kore auf Sizilien und in der Magna Graecia*, Wiesbaden.

KRON 1992

U. Kron, *Frauenfeste in Demeterheiligtümern: das Thesmophorion von Bitalemi*, «AA» XL 611-50.

MARTORANA 1985

G. Martorana, *Il riso di Demetra*, Palermo.

MARTORANA 1988-1989

G. Martorana, *Religioni della Sicilia antica*, «Kokalos» XXXIV-XXXV 283-93.

MÜLLER 1915

V.K. Müller, *Der Polos. Die griechische Götterkrone*, Berlin.

ORLANDINI 1968

P. Orlandini, *Gela. Topografia dei santuari e documentazione archeologica dei culti* «RIASA» n.s. XV 20-66.

ORLANDINI 2003

P. Orlandini, *Il Thesmophorion di Bitalemi (Gela): Nuove scoperte e osservazioni*, in G. Fiorentini – M. Caltabiano – A. Calderone (a cura di), *Archeologia del Mediterraneo. Studi in onore di Ernesto De Miro*, Roma, 507-13.

PAPADOPOULOU 2004

Z. Papadopoulou, *Musical instruments in cult*, in «ThesCRA» II 4 c 347-62.

PARISI PRESICCE 2004

C. Parisi Presicce, *I santuari ctoni di Selinunte*, in *Urbanistica e architettura nella Sicilia greca*, Palermo, 14.

POLACCO 1988

L. Polacco, *Alcune osservazioni sui culti nel santuario presso S. Nicola ad Agrigento*, «QuadMess» III 59-62.

PONTRANDOLFO 2000

A. Pontrandolfo, *Dioniso e personaggi fliacici nelle immagini pestane*, «Ostraka» IX 117-34.

PORTALE 2008

E.C. Portale, *Coroplastica votiva nella Sicilia di V-III secolo a.C.: la stipe votiva di Fontana Calda a Butera*, «Sicilia Antiqua» V 9-58.

PORTALE 2012

E.C. Portale, *Le nymphai e l'acqua in Sicilia: contesti rituali e morfologia dei votivi*, in A. Calderone (a cura di), *Cultura e religione delle acque*, Atti del Convegno Interdisciplinare «Qui fresca l'acqua mormora...» (S. Quasimodo, Sapph. fr. 2, 5) (Messina, 29-30 marzo 2011), Roma, 169-91.

PRETAGOSTINI 2009

R. Pretagostini, *Occasioni di performances musicali in Callimaco e in Teocrito*, in M.C. Martinelli (a cura di), *La Musa dimenticata*, Pisa, 3-30.

RAFFIOTTA 2007

S. Raffiotta, *Terracotte figurate dal santuario di San Francesco Bisconti a Morgantina*, Assoro.

RAFFIOTTA 2009

S. Raffiotta, *Nuove testimonianze del culto di Demetra e Persefone a Morgantina*, in G. Guzzetta (a cura di), *Morgantina a cinquant'anni dall'inizio delle ricerche sistemantiche*, Caltanissetta, 105-39.

ROSCINO 2012

C. Roscino, *Iconografia e iconologia*, in L. Todisco (a cura di), *La ceramica a figure rosse della Magna Grecia e della Sicilia*, Roma, 153-325.

SACHS 1996

C. Sachs, *Storia degli strumenti musicali* (1940), trad. it. Milano.

SACHS – VON HORNBOSTEL 2002

C. Sachs – E.M. von Hornbostel, *Systematik der Musikinstrumente, Ein Versuch*, «ZEthn» XLVI 553-90 (trad. it. in F. Guizzi, *Gli strumenti della musica popolare in Italia*, Lucca 2002, 409-82).

SALAPATA 2009

G. Salapata, *Female Triads on Laconian Terracotta Plaques*, «BSA» CIV 325-40.

SARDELLA – VANARIA 2000

A. Sardella – M.G. Vanaria, *Le terrecotte figurate di soggetto sacrale del santuario dell'ex proprietà Maggiore di Lipari*, in L. Bernabò Brea – M. Cavalier, *Meligunìs Lipára*, vol. X, Roma, 87-180.

SCARPI 1976

P. Scarpi, *Lecture sulla religione classica. Inno omerico a Demeter*, Firenze.

SCARPI 1983

P. Scarpi, *L'eloquenza del silenzio*, in M.G. Ciani (a cura di), *Le regioni del silenzio*, Padova, 31-50.

SFAMENI GASPARRO 1986

G. Sfameni Gasparro, *Misteri e culti mistici di Demetra*, Roma.

SFAMENI GASPARRO 2003

G. Sfameni Gasparro, *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*, Cosenza, 329-72 (rist. di *Hommagés a Maarten J. Vermaseren III*, Leiden 1978, 1148-87).

SHAPIRO 2004a

A. Shapiro, *Major Greek cult involving dance*, in «*ThesCRA*» II 4 b 318-19.

SHAPIRO 2004b

A. Shapiro, *Demeter*, in «*ThesCRA*» II 4 b 331.

SOKOLOWSKI 1962

F. Sokolowski, *Lois sacrées des cités Grecques. Supplément*, Paris.

VOZA 1976-1977

G. Voza, *L'attività della Soprintendenza alle antichità della Sicilia Orientale. Siracusa, «Kokalos» XXII-XXIII* 551-86.

WEST 2007

M.L. West, *La musica greca antica* (1992), trad. it. Lecce.