

Angela Bellia, *Mito, musica e rito: fonti scritte e documentazione archeologica del culto di Demetra*, in (a cura di) R. CARBONI, M. GIUMAN, *Sonora. La dimensione acustica nel mondo mitico, magico e religioso dell'antichità classica*, Perugia, Morlacchi, 2015, pp. 91-118. POSTPRINT

MITO, MUSICA E RITO NELLA SICILIA GRECA: FONTI SCRITTE E DOCUMENTAZIONE ARCHEOLOGICA DEL CULTO DI DEMETRA

ANGELA BELLIA

Numerose testimonianze scritte, iconografiche e archeologiche documentano l'importanza della sfera sonora nell'ambito mitico e rituale di Demetra. Già nell'*Inno omerico*¹ dedicato alla dea, probabilmente una composizione cantata da aedi o rapsodi in occasione dei giochi di Eleusi,² vi è riferimento ad un pozzo chiamato *kallichoron*, «dalle belle danze»,³ dove, secondo Pausania,⁴ le donne danzavano e cantavano per Demetra.⁵ Un dolce inno dal carattere grave, che forse narrava le peripezie della dea alla ricerca della figlia, rapita e andata sposa al dio degli inferi, era stato composto per Demetra *Chthonia* da Laso d'Ermione,⁶ in occasione della festa celebrata d'estate, la più importante fra tutte in Argolide.⁷ Pindaro⁸ ricorda i suoni di *lyra*, i canti e le voci soavi dedicati alla divinità e

¹ *Inno omerico a Demetra*, vv. 99-100.

² CALAME 2011, pp. 73-74.

³ APOLLODORO, *Biblioteca*, I 5.

⁴ PAUSANIA, I, 38, 6. Cfr. SCARPI 2002, pp. 448; 474; SHAPIRO 2004, p. 331, n. 283.

⁵ CALAME 2001, pp. 138-139; BURKERT 1981, p. 200.

⁶ LASO D'ERMIONE, *Inno a Demetra di Ermione*, in ATENEO, *I sofisti a banchetto*, XIV, 624e-f. Cfr. PRIVITERA 1965, pp. 21-28; COMOTTI 1991, p. 28.

⁷ PAUSANIA, II, 35, 4-9. Cfr. SFAMENI GASPARRO 1986, pp. 218-221.

⁸ PINDARO, *Olimpiche*, VI, vv. 91-99. Il poeta (fr. 37 Snell) avrebbe composto anche un inno in onore di Demetra, dopo che la dea gli era apparsa in sogno. Cfr. BREGLIA PULCI DORIA 1986, p. 217.

Strabone⁹ riferisce che dei suoi riti facevano parte le danze corali, dove musica e canto non sono esplicitati ma possono essere dati per scontati.

Nel culto di Demetra ad Eleusi e ad Atene veniva portato un vaso rituale, usato durante la danza *kernophoros*.¹⁰ La *kidaris* era eseguita a Feneo in Arcadia;¹¹ la danza era forse associata ad un insolito rito che consisteva in una celebrazione in cui il sacerdote, indossando la maschera di Demetra *Kidaria*, guidava la danza e «batteva con una verga gli Inferi» cioè colpiva con verghe gli esseri sotterranei battendo il suolo. Si trattava probabilmente di un'azione percussiva considerata «evocativa delle entità inferi», tesa a stimolare la fecondità e il risveglio ctonio attraverso la sonorità.¹² Cori di donne nel corso delle feste notturne ad Eleusi sono menzionati da Aristofane¹³ che fornisce anche la notizia di un inno cultuale e la descrizione della concitata danza in circolo, da riferire

⁹ STRABONE, *Geografia*, X 3, 10.

¹⁰ ATENEIO, *I sofisti a banchetto*, XIV, 629d; Polluce (*Onomasticon*, IV, 103) riferisce che durante la danza venivano portati *likna* o *escharides*. Cfr. SHAPIRO 2004, p. 331, n. 281.

¹¹ ATENEIO, *I sofisti a banchetto*, XIV, 631d; PAUSANIA, VIII 15, 1-3. Cfr. SHAPIRO 2004, p. 331, n. 280; SFAMENI GASPARRO 1986, pp. 311-312; BURKERT 2003, p. 227.

¹² È probabile che la danza in onore di Demetra *Kidaria* fosse associata con i riti primitivi in onore della dea (cfr. CANFORA 2001, p. 1632, n. 2; SHAPIRO 2004, p. 331, n. 280). In tal caso si tratterebbe di una danza propiziatoria per la fertilità dei campi. Cfr. NILSSON 1957, pp. 343-344; Di DONATO 2006, p. 12. Un analogo motivo ricorre nel passo dell'*Iliade* (IX, vv. 566-569) in cui Altea percuote con le mani la terra invocando Ade e Persefone. Per il carattere «evocatorio» del rituale, si vedano GUARDUCCI 1929, pp. 5-38; BÉRARD 1974, pp. 79-80.

¹³ ARISTOFANE, *Le rane*, vv. 370-371.

alle Tesmoforie,¹⁴ la festa più diffusa nel mondo greco e forma principale del culto della dea.¹⁵

Sebbene nelle fonti letterarie non vi sia esplicito riferimento ad attività musicali nel corso delle Tesmoforie, una testimonianza di Plutarco menziona le danze femminili durante i riti ad Alimunte, presso il capo Kolias.¹⁶ Vi è inoltre la notizia di Erodoto sulla consuetudine dei cori femminili di lanciare battute ingiuriose nel corso delle feste ad Egina dedicate a Damia e Auxesia, divinità affini a Demetra e Core, che potrebbe rivelare come, durante le danze, le donne fossero impegnate in un rituale analogo a quello ateniese delle Stenie, connesse alle Tesmoforie.¹⁷

Nell'*Inno a Demetra* Callimaco¹⁸ 'mette in scena' un rituale nell'ambito delle festività, forse celebrate a Cirene, nel corso delle quali vi era la presenza di un coro di vergini alle quali rispondevano con il ritornello le donne-madri secondo una distinzione di ruoli evidentemente prevista dalla cerimonia.¹⁹

In un'iscrizione del III sec. a.C. proveniente dal territorio di Dyme in Achaia²⁰ sul regolamento da adottare durante la festività da riferirsi al secondo giorno, era vietato alle donne di portare oro, prerogativa delle

¹⁴ ARISTOFANE, *Le donne alle Tesmoforie*, vv. 101-103; 953-958; 980-986. Cfr. CALAME 2001, pp. 138-139.

¹⁵ NILSSON 1957, pp. 313-328; DETIENNE 1982, pp. 131-148; SFAMENI GASPARRO 1986, pp. 223-258; BURKERT 2003, pp. 444-450.

¹⁶ PLUTARCO, *Solone*, 4-5. Cfr. SFAMENI GASPARRO 1986, p. 245.

¹⁷ CALAME 2001, p. 139, n. 143; BURKERT 2003, p. 228.

¹⁸ CALLIMACO, vv. 118-119.

¹⁹ PRETAGOSTINI 2009, pp. 10-11.

²⁰ SOKOLOWSKY 1962, pp. 71-72, n. 33. Si tratta di un regolamento relativo al culto di Demetra. Cfr. OSANNA 1996, pp. 38-39.

sacerdotesse,²¹ di indossare vesti ricamate o di colore rosso,²² di recare corone di fiori²³ e addirittura di portare con sé l'*aulos*: l'interdizione dell'esecuzione musicale dal rito con il quale era rievocato il lutto della dea suggerisce che il clima malinconico implicasse per le donne di astenersi dalla produzione sonora, e dunque di lasciare spazio al silenzio²⁴ o alla sola lamentazione.²⁵ Si può ipotizzare invece che in linea con l'atmosfera vivace del terzo giorno, quello dei *kalligeneia*,²⁶ venisse eseguita la danza con l'accompagnamento dell'*aulos*, e probabilmente di altri strumenti musicali.

Un richiamo a questo tipo di danze in onore di Demetra è stato suggerito per la scena del lato A di una coppa attica a figure nere del VI sec. a.C. (**Fig. 1**).²⁷ Al centro della rappresentazione cinque figure danzanti avanzano verso un altare, dove un personaggio tiene un *liknon*

²¹ Per il riferimento alle fanciulle che si adornavano di oggetti d'oro nel corso dei momenti gioiosi delle feste religiose, cfr. ARISTOFANE, *Acarnesi*, v. 257. 'Portatrici d'oro' e 'ornate d'oro' erano termini legati alle funzioni sacerdotali femminili in ambito demetriaco. CANFORA 2001, p. 1571, n. 6.

²² Sui divieti ad indossare vesti color porpora nelle feste di Demetra e Core, cfr. WÄCHTER 1910, pp. 15-24.

²³ *Scolî* a SOFOCLE, *Edipo a Colono*, v. 681. DEUBNER 1962, p. 56; BURKERT 2003, p. 447.

²⁴ Per il ruolo del silenzio come momento chiave del rito, si veda SCARPI 1983, pp. 35-36.

²⁵ Cfr. PAUSANIA (I, 43, 2) ricorda il rito delle donne megaresi che ripetevano il lamento di Demetra sulla via che collegava verosimilmente il *megaron*, il luogo di raduno, e la spianata antistante sulla Caria con il *Thesmophorion* dell'acropoli. Si veda DE MIRO 2008, p. 53.

²⁶ BURKERT 2003, pp. 445-448. L'allusione al giorno dei *kalligeneia* è forse nella scena di banchetto di un cratere attico a figure nere del VI sec. a.C. rinvenuto ad Agrigento. Cfr. CALDERONE 1986-1987, pp. 41-50, tavv. IX-X. Si veda inoltre DE MIRO 2008, pp. 91-92, fig. 50.

²⁷ Londra, British Museum, 1906.12-15.1. BESCHI 1988, p. 879, n. 417; SHAPIRO 2004, p. 331, n. 284.

colmo di offerte e compie un sacrificio. Nelle danzatrici sono state riconosciute delle mortali che partecipano ad una festa in onore della dea seduta sul *diphros*, identificata in Demetra.²⁸ Secondo Ashmole, la raffigurazione nel suo complesso potrebbe riferirsi al terzo giorno delle Tesmoforie e alla danza rituale eseguita nel corso della celebrazione festiva davanti alla statua di culto.²⁹

Per quanto riguarda l'ambientazione in Sicilia delle Tesmoforie, le testimonianze si riferiscono a un ampio periodo compreso dall'età arcaica all'età romana e a vari luoghi. Polieno³⁰ ne documenta la celebrazione ad Agrigento; Platone³¹ accenna alle festività che le donne svolgevano sull'acropoli di Siracusa e Plutarco³² racconta che Callippo, tiranno della città, aveva fatto un solenne giuramento nel santuario delle dee tesmofore per richiesta delle donne.³³ Diodoro³⁴ riporta la cosiddetta «versione siciliana» del mito: sebbene non la definisca esplicitamente come tesmoforia, il termine *thesmophoros*, adoperato per indicare Demetra, ha consentito di riconoscere le Tesmoforie nella festa che Diodoro definisce «splendidissima per la magnificenza dell'allestimento».³⁵

²⁸ La correlazione della danza con la dea è rafforzata dalla rara scena di aratura rappresentata nel lato B del vaso. Si veda TIVERIOS 2008, pp. 128-129, figg. 4a-b.

²⁹ ASHMOLE 1946, p. 9.

³⁰ POLIENO, VI, 1, 1.

³¹ PLATONE, *Epistole*, VII, 39c-d.

³² PLUTARCO, *Dione*, 56.

³³ Si veda DE MIRO 2008 (p. 82) per altri *thesmophoria* che, più o meno esplicitamente, possono ritenersi testimoniati in Sicilia sulla base della documentazione archeologica e delle fonti scritte.

³⁴ DIODORO SICULO, *Biblioteca storica*, V, 4.

³⁵ SFAMENI GASPARRO 1986, p. 235.

Dato l'ampio coinvolgimento popolare, non può escludersi che le festività fossero arricchite dalla musica e che i suoni svolgessero una qualche funzione nel corso degli eventi rituali. A questo proposito risultano interessanti i riferimenti di Diodoro al carattere delle celebrazioni in onore della dea. In Sicilia le feste contemplavano il tema del «riso» di Demetra in lutto, connesso alla *aischrologia* causata dall'intervento di un personaggio femminile. Il motivo è presente anche nell'intermezzo corale dell'*Elena* di Euripide,³⁶ dove il «riso» di Demetra assume un carattere liberatorio e conclusivo della vicenda. Questo scaturisce, oltre che dai canti di gioia e dalle danze, dal suono dei *krotala* e dei *tympana* a cui si unisce l'*aulos* suonato dalla stessa dea.³⁷

Eraclide di Siracusa³⁸ ricorda come nella città si preparassero focacce con sesamo e miele a forma di genitali femminili «che in tutta la Sicilia erano chiamate *mylloi*», confezionate e presentate a Demetra e Core «nel giorno culminante le Tesmoforie». La pratica doveva essere diffusa in tutta l'isola e connessa con un'azione rituale che consisteva nel «portare in giro per le dee», oggetto di una cerimonia a carattere processionale. Questi particolari dolci, forse poi deposti all'interno dei santuari,³⁹ confermano i riferimenti alla sfera sessuale delle Tesmoforie in Sicilia. Di una analoga festa sacra, che prevedeva il trasporto di grosse pagnotte, ci informa Semo

³⁶ EURIPIDE, *Elena*, vv. 1338-1352. Per il simbolismo musicale nell'*Elena* di Euripide, cfr. BARKER 2007, pp. 7-25.

³⁷ MARTORANA 1985, pp. 53-55; MARTORANA 1988-1989, pp. 283-293. Si vedano inoltre, SCARPI 1976, pp. 155-158; SFAMENI GASPARRO 2003, pp. 329-372.

³⁸ ERACLIDE DI SIRACUSA, *Istituzioni*, in ATENEO, *I sofisti a banchetto*, XIV, 647a.

³⁹ Cfr. *Scolî* a LUCIANO, *Dialoghi delle cortigiane*, 2, 1.

di Delo⁴⁰ che ricorda l'esecuzione per le Tesmofore di un canto popolare che invitava a «sbafare», approfittando dell'abbondanza e della fertilità di cui Demetra e Core erano le protettrici.⁴¹ Polemone⁴² riferisce che presso i sicelioti esisteva un santuario dedicato alla Golosità, e una statua di Demetra Cereale vicina ad una dell'Abbondanza. Questa notizia informa della presenza in Sicilia di immagini sacre di Demetra, corrispondenti agli specifici appellativi locali, e che la dea era venerata per aver donato l'abbondanza attraverso i cereali. Gli epiteti afferenti alla panificazione *Sitó* e *Himalis* con i quali Demetra era onorata a Siracusa⁴³ suggeriscono che, nell'ambito dei contesti agrari, venissero eseguiti canti legati alla dea come dispensatrice del grano, forse accompagnati dall'*aulos* e dalla danza.⁴⁴ Il secondo appellativo le era attribuito quale 'protettrice della macina',⁴⁵ presso cui veniva eseguito il "canto del mulino", l'*himaïos* termine derivato dalla parola *himalis* che in dorico indicava l'abbondanza e la farina che eccede oltre misura.⁴⁶

Inni dedicati a Demetra erano *ouloi* e *iouloi*, questi ultimi ritenuti adatti anche alla figlia Persefone.⁴⁷ Con *oulos* e *ioulos* veniva nominato il

⁴⁰ SEMO DI DELO, *Deliade*, in *FGrHist* 396 F 14 (da ATENEO, *I sofisti a banchetto*, III, 109e-f).

⁴¹ NERI 2003, p. 201. Si veda anche SFAMENI GASPARRO 1986, p. 228.

⁴² POLEMONE, *Contro Timeo*, fr. 39 Preller, in ATENEO, *I sofisti a banchetto*, X, 416c.

⁴³ ATENEO, *I sofisti a banchetto*, III, 109a. *Sító* 'dea del frumento' riferito a Demetra, è epiteto menzionato anche da ELIANO, *Storie varie*, I, 27.

⁴⁴ Cfr. TRIFONE, fr. 109 von Velsen, in ATENEO, *I sofisti a banchetto*, XIV, 618c-d.

⁴⁵ ESICHIO, τ 604 Latte.

⁴⁶ TRIFONE, fr. 109 von Velsen, in ATENEO, *I sofisti a banchetto*, XIV 618c; Polluce (*Onomasticon*, IV, 53) attribuisce al canto del mulino entrambe le forme, *himalis* e *himaïos*.

⁴⁷ ATENEO, *I sofisti a banchetto*, XIV, 619b.

covone costituito dai fasci di grano o di orzo; significativo che Demetra fosse chiamata *Ouló* ‘Dea dei covoni’.⁴⁸ Secondo la testimonianza di Semo di Delo,⁴⁹ l’appellativo *Iouló* le era attribuito dal nome delle “invenzioni” di Demetra: si chiamavano *ouloi* e *iouloi* sia le messi, sia gli inni rivolti alla dea mentre i *Demetrouloi*, ‘i covoni di Demetra’, e i *kalliouloi*, ‘i bei covoni’, denominavano verosimilmente le canzoni dei mietitori.⁵⁰ Si trattava di canti che accompagnavano il lavoro ed erano forse di buon augurio, eseguiti anche come ringraziamento alla dea che a quel lavoro dava frutto.⁵¹

Il termine *oulon* (*melos*) designava anche un ‘canto di morte, funesto’⁵² oppure un ‘canto malinconico, struggente’.⁵³ In un gioco semantico dello stesso vocabolo è stata individuata «la connessione fra orizzonte mitico delle messi, mietitura come passione vegetale, ritualità di un covone particolare e lamentazione funebre».⁵⁴ Non conosciamo quali strumenti

⁴⁸ DIDIMO, *Grammatici Alexandrini*, 32, 66-67 Schmidt. Contrasta Trifone che distingue il “canto del mulino”, dal canto delle tessitrici denominato *ailinos* ‘lamento’ (con questo termine anche in EPICARMO, *Atalante*, fr. 14 Kassel-Austin) e dal canto dei lanaioli detto *ioulos*. ERATOSTENE (fr. 10 Powell in uno *scolio* ad APOLLONIO RODIO, I 972a, p. 85 Wendel) conferma che *ioulos*, letteralmente ‘lanugine, peluria’, era il canto di chi lavorava la lana. Eratostene riferisce anche che *iouloi* erano eseguiti come canti di accompagnamento per il lavoro delle donne durante la preparazione delle focacce d’orzo.

⁴⁹ SEMO DI DELO, *Sui Peani*, in *FGrHist* 396 F 23 (da ATENEO, *I sofisti a banchetto*, XIV, 618e).

⁵⁰ ATENEO, *I sofisti a banchetto*, XIV, 618e. Ateneo informa anche di un ritornello popolare nel passo (*PMG*, p. 849, n. 451) che il contesto suggerisce di riferire a Demetra. Per i canti della macina si veda NERI 2003, p. 229.

⁵¹ NERI 2003, p. 205.

⁵² Omero, *Iliade*, XVII, v. 756.

⁵³ *Antologia Palatina*, VII, 27, 3.

⁵⁴ DE MARTINO 2000³, pp. 232-233.

musicali venissero impiegati; tuttavia, alcuni cenni di Diodoro⁵⁵ e di Plutarco⁵⁶ sembrano porre una qualche relazione fra *aulos*, mietitura e lamentazione rituale.⁵⁷

Per aver garantito un ricco raccolto, durante le *Talisie*, venivano dedicati alla dea sia le primizie sia i canti pastorali⁵⁸ e per la mietitura, talvolta accompagnati dall'*aulos* e dalla danza.⁵⁹ Le feste, ricordate da Teocrito negli *Idilli* che il poeta ambienta a Cos, potrebbero richiamare una festa siceliota, verosimilmente siracusana.⁶⁰

In Sicilia, il rinvenimento di strumenti musicali e di statuette femminili che li suonano o li reggono in aree sacre dedicate anche a Demetra, può considerarsi come documentazione delle esecuzioni musicali e di danza durante le feste dedicate alla divinità e, talora, nel corso dei riti tesmoforici.⁶¹

⁵⁵ *Biblioteca storica*, I, 14, 2. Diodoro Siculo attesta il compianto presso il primo covone, le spighe «per prima tagliate».

⁵⁶ *Iside e Osiride*, 66d. Plutarco riporta i versi di un anonimo poeta (*EGF*, 21, p. 110 Davies) che identifica Demetra con il grano.

⁵⁷ Si veda ALEXIOU 2002, pp. 58-60. Potrebbe esservi un legame tra il rito e il mito di divinità la cui vicenda si incentra su morte e rinascita, *kathodos* e *anodos*, con la lamentazione rituale eseguita con l'*aulos*, frequentemente da donne. La mietitura del grano e la festa del raccolto, che comprendevano anche un sacrificio animale, assegnano alla spiga la forza della vita che si riproduce. Si veda BURKERT 1981, pp. 183-185.

⁵⁸ Il *boukolismos* era il canto di coloro che conducevano le greggi al pascolo. ATENEO, *I sofisti a banchetto*, XIV, 619a. Per i canti pastorali eseguiti con l'*aulos*, si veda TRIFONE, fr. 109 von Velsen, in ATENEO, *I sofisti a banchetto*, XIV, 618c.

⁵⁹ Canti e danze per la mietitura, eseguiti anche con l'*aulos*, sono ricordati da Longo (*Gli amori pastorali di Dafni e Cloe*, IV, 38, 3).

⁶⁰ TEOCRITO, *Idilli*, VII, vv. 28-36. Cfr. CIACERI 2004³, p. 113.

⁶¹ Nella concreta realtà religiosa i santuari demetriaci accolgono i culti della dea venerata con una varietà di epiclesi, con caratteristiche locali e con elementi specifici. Sul piano archeologico, l'individuazione delle celebrazioni stagionali di festività

Nel santuario arcaico sotto il tempio R di Selinunte, dove erano deposti una serie di vasi corinzi con scene di danza riferibili al culto di Demetra,⁶² è stato trovato un *aulos* in osso.⁶³ Un altro frammento era nel santuario della *Malophoros*,⁶⁴ dove sono state rinvenute anche statuette di suonatrici di *aulos*, la cui diffusione in Sicilia è documentata in un periodo compreso tra il V e l'inizio del III sec. a.C.⁶⁵

Tra tutte le suonatrici spiccano per il possibile legame con l'ambito rituale tesmoforico una statuetta rinvenuta a Gela nel *Thesmophorion* di Bitalemi (**Fig. 2**),⁶⁶ le *auletris* trovate ad Agrigento nell'area sacra del terrazzo occidentale della Collina dei Templi (**Fig. 3**) e nel poggetto di «S. Nicola» (**Fig. 4**),⁶⁷ probabili sedi di festività tesmoforiche,⁶⁸ e la suonatrice rinvenuta a Siracusa nel santuario di Piazza della Vittoria, contesto sacro adatto ai riti tesmoforici.⁶⁹

tesmoforiche nei santuari ctoni «rimane affidato alla considerazione di particolari tipologie ambientali, architettoniche, rituali, votive». DE MIRO 2008, p. 91.

⁶² PEMBERTON 2000, pp. 91-106.

⁶³ Si veda MARCONI 2014. Per il rinvenimento di *auloi* nelle aree sacre, si veda BELLIA 2012a, pp. 91-97.

⁶⁴ GASPARRI 2014.

⁶⁵ BELLIA 2009a, pp. 157-163.

⁶⁶ Gela, Museo Archeologico Regionale, Inv. 20966. BELLIA 2009a, p. 49, n. 58. Per il *Thesmophorion* di Bitalemi, si vedano ORLANDINI 1968, pp. 38-42; KRON 1992, pp. 614-615; FIORENTINI 1993-1994, p. 721; ORLANDINI 2003, pp. 507-513; DE MIRO 2008, pp. 47-53.

⁶⁷ Agrigento, Museo Archeologico Regionale, Invv. C 450; AG 7550. BELLIA 2009, pp. 27-28, nn. 17-18. Per l'area sacra sul poggetto di «S. Nicola», si veda DE MIRO 2008, pp. 72-82.

⁶⁸ BELLIA 2009a, p. 49, n. 58. Per il santuario delle divinità ctonie di Agrigento, si vedano DE MIRO 2000, pp. 92-96; DE MIRO-CALÌ 2006, p. 35; DE MIRO 2008, p. 55.

⁶⁹ BELLIA 2009a, p. 140, n. 346. Per il santuario di Demetra e Core di Piazza della Vittoria a Siracusa, si vedano VOZA 1976-1977, p. 558; DE MIRO 2008, pp. 67-68.

Alle figurine fittili singole si aggiungono una tipologia molto diffusa di triadi femminili con l'*aulos*, il *tympanon* e, in qualche caso, i *kymbala*.⁷⁰ I *choroi*, da interpretare come cortei di semplici offerenti o come Ninfe, modello mitico delle fanciulle pronte per il matrimonio,⁷¹ potrebbero essere legati all'ambito sacro di Artemide, venerata in Sicilia⁷² con lo speciale appellativo di *Angelos*⁷³ per il ruolo di messaggera, assunto dalla dea, del ritorno di Core-Persefone dall'Ade.⁷⁴

Può essere interessante notare che una triade è stata trovata a Montagna di Marzo nel *Thesmophorion* di Valle Ruscello.⁷⁵ A questa si aggiunge il gruppo fittile trovato nel monumentale santuario demetriaco di Morgantina, da ritenersi un *Thesmophorion*:⁷⁶ vi sono rappresentate una danzatrice con un oggetto rotondo e una suonatrice di *tympanon* accanto

⁷⁰ BELLIA 2009a, pp. 168-170. Di questo schema figurativo non si conoscono altri esemplari al di fuori della Sicilia, fatta eccezione per i reperti provenienti da Locri databili tra la fine del IV e l'inizio del III sec. a.C. Si veda COSTABILE 1991, pp. 180-185.

⁷¹ Si vedano PORTALE 2012, pp. 169-191; BELLIA 2012b, pp. 109-114; BELLIA 2014.

⁷² Tra la fine del V e il IV sec. a.C. si diffuse in Sicilia il culto di Artemide anche nell'ambito di quello per Demetra e Core: tale diffusione da un lato può forse considerarsi in relazione con una maggiore attenzione religiosa verso le figure "ancellari" dell'episodio mitico del ratto di Core, dall'altro con la politica espansionistica nell'età dionigiana di Siracusa, dove il culto per Artemide era già praticato nel santuario di Ortigia (TEOCRITO, *Idilli*, II, v. 67; LIVIO, XXX, 23; PLUTARCO, *Vita di Marcello*, 18). Cfr. COTTONARO 2010, pp. 153-155. Per gli appellativi di Artemide in Sicilia, cfr. CIACERI 2004³, p. 97-102; NILSSON 1957, p. 187; PORTALE 2008, p. 14.

⁷³ Cfr. CANFORA 2001, p. 1626, nota 3. Per le statuette di Artemide *apuskousa*, nel gesto forse in connessione con il ritorno di Persefone, di cui la dea sarebbe messaggera, si veda PORTALE 2008, p. 16.

⁷⁴ Si vedano NILSSON 1957, p. 356-362; BURKERT 2003, p. 317-318.

⁷⁵ COTTONARO 2010, p. 155, fig. 20 e p. 139, fig. 8b per una figura femminile in vivace movimento di danza rinvenuta nel luogo sacro. La figurina fittile pone stringenti confronti con due statuette fittili di suonatrici danzanti, l'una con *aulos* (DE MIRO 2014) l'altra con la *kithara* (BELLIA 2009a, p. 128, n. 323) trovate in Sicilia.

⁷⁶ Si veda HINZ 1998, pp. 124-127 con bibl.

ad una *auletris* (**Fig. 5**).⁷⁷ La raffigurazione può documentare non solo l'uso dell'*aulos* nel corso nelle festività dedicate a Demetra ma anche quello del *tympanon* e di sonagli a forma di palla o di melagrana.⁷⁸ Melagrane fittili, contenenti palline d'argilla o sassolini all'interno, sono state trovate in santuari dedicati alle divinità femminili (**Fig. 6**):⁷⁹ la loro sonorità era appropriata sia ad accompagnare i canti e le danze nel corso dei riti sia a rendere vitale la celebrazione e addirittura propiziare le nozze.⁸⁰

La relazione del *tympanon* con la sfera di Demetra è documentata anche dalle suonatrici fittili con lo strumento trovate in Sicilia nei luoghi sacri alla dea (**Fig. 7**).⁸¹ Suonatrici di *tympanon* sono presenti nei *pinakes* rinvenuti nel santuario di Demetra e Core a Lipari: vi sarebbero raffigurate le esecuzioni musicali e di danza che potevano svolgersi nel santuario (**Fig. 8**).⁸² Allo strumento può essere stato attribuito un ruolo indispensabile a sottolineare ogni momento della cerimonia: una analoga

⁷⁷ Aidone, Museo Archeologico, S.n.i. RAFFIOTTA 2007, p. 107, n. 151, fig. 29; RAFFIOTTA 2009, pp. 121-122, fig. 34; BELLIA 2009a, p. 103, n. 228.

⁷⁸ Cfr. SOURVINOU-INWOOD 1978, pp. 108-109; BURKERT 2003, p. 275, n. 49. Per l'offerta della palla e il suo uso nel corso delle danze delle fanciulle prima delle nozze, si veda BELLIA 2012b, pp. 34-36.

⁷⁹ Sibari, Museo Archeologico Nazionale. Per i sonagli a forma di palla o di melagrana, contenenti sassolini o piccole palline di argilla all'interno, si veda BELLIA 2010, pp. 82-83; BELLIA 2012a, pp. 19-27. Cfr. PAPADOPOULOU 2004, p. 353, n. 71.

⁸⁰ KURTZ-BOARDMAN 1971, pp. 214-215; BÉRARD 1974, pp. 75-87; PESETTI 1994, pp. 33-34. Per i suoni prodotti da oggetti crepitanti durante i riti femminili, cfr. CANFORA 2001, p. 1644, nota 7.

⁸¹ Siracusa, Museo Archeologico Regionale, Inv. S.B. 266/267. BELLIA 2009a, pp. 163-165 con bibl. prec.

⁸² Cefalù, Museo della Fondazione Mandralisca, Inv. 147. Cfr. SARDELLA-VANARIA 2001, pp. 87-180; BELLIA 2006-2010, pp. 11-24.

funzione possono aver avuto le campanelle bronzee e fittili da usare come richiamo e segnale, rinvenute nei santuari demetriaci (**Fig. 9**).⁸³ Inoltre, il ritrovamento di piccoli *tympana* votivi (**Fig. 10a-b**) e di *kymbala* in bronzo⁸⁴ può rivelare che gli strumenti avessero anche un ruolo simbolico connesso alla sfera sacra:⁸⁵ ne sono stati trovati ad Agrigento nell'area sacra del santuario delle divinità ctonie⁸⁶ e nel deposito votivo in vaso del santuario di S. Anna (**Fig. 11a-b**).⁸⁷ Secondo l'ipotesi avanzata da Ernesto De Miro, da questo luogo sacro le donne, radunate per i riti tesmoforici, davano avvio alla processione;⁸⁸ il loro corteo proseguiva e si concludeva nel terrazzo dei donari con la celebrazione dei *kalligeneia*:⁸⁹ la presenza dei *kymbala*, strumenti adatti alla produzione ritmica, in questo spazio suggerisce un loro uso rituale, probabilmente durante la danza.⁹⁰

⁸³ Palermo, Museo Archeologico Regionale, Inv. 1991. Cfr. BELLIA 2010, pp. 80-81; BELLIA 2012a, pp. 37-43. Cfr. SCHATCHIN 1978, pp. 142-172; WEST 1992, p. 124.

⁸⁴ Per i *kymbala*, cfr. SACHS 1996, pp. 171-172; SACHS-HORNBOSTEL 2002, pp. 420-421; WEST 1992, p. 125. Si veda anche SCHATCHIN 1978, pp. 147-172.

⁸⁵ Agrigento, Museo Archeologico Regionale, Inv. 13358. Cfr. MARCONI 1933, pp. 74-75, fig. 49; MINGAZZINI 1937, pp. 677-678, fig. 30, A; F; H; I; DE MIRO 2000, pp. 120-121, tav. CLIX, nn. 1883-1186; 2098-2101; 2102-2104; DE MIRO 2008, p. 78, fig. 34; BELLIA 2010c, p. 94, fig. 27; BELLIA 2012a, pp. 43-49. Si veda anche FIORENTINI 2005, p. 157, fig. 10 m. Per il rinvenimento di strumenti miniaturistici nei contesti sacri, cfr. PAPADOPOULOU 2004, pp. 354-355. Per questo strumento musicale, cfr. SACHS 1996, pp. 170-171; SACHS-HORNBOSTEL 2002, p. 435; WEST 1992, p. 124.

⁸⁶ BELLIA 2009b, p. 113, n. 72; BELLIA 2010, pp. 87-90; BELLIA 2012a, pp. 4-10.

⁸⁷ Agrigento, Museo Archeologico Regionale, Inv. AG 12648. DE MIRO 2008, p. 64, fig. 20; FIORENTINI 1969, pp. 25-37.

⁸⁸ DE MIRO 2000, pp. 92-96; DE MIRO-CALÌ 2006, p. 35; DE MIRO 2008, p. 55.

⁸⁹ DE MIRO 2008, p. 59.

⁹⁰ BELLIA 2009a, pp. 169-170.

Nella sfera sacra connessa alle divinità e alle vicende mitiche di morte e di rinascita,⁹¹ l'azione percussiva, che, nel corso delle cerimonie, era forse preceduta dal silenzio e ad esso si alternava,⁹² scandiva con il ritmo la transizione rituale, annunciando la manifestazione delle divinità e il superamento della crisi causata dalla loro scomparsa.⁹³ Inoltre, dato lo speciale potere apotropaico attribuito al bronzo, considerato puro e capace di allontanare la contaminazione, l'uso degli strumenti a percussione di questo metallo era appropriato ai rituali sacri.⁹⁴

La documentazione archeologica e figurativa sulla presenza degli strumenti a percussione nella sfera demetriaca trova riscontro nelle fonti scritte.⁹⁵ Lo scolio agli *Acarnesi* interpreta l'appellativo di *Achaia*, attribuito a Demetra in relazione al fragore degli strumenti a percussione con i quali la dea vagava alla ricerca di Core.⁹⁶ In questa definizione, che spiega anche l'*achos* della dea, presente nella *Suda*⁹⁷ e nell'*Etymologicum Magnum*,⁹⁸ vi è riferimento all'episodio dei Gefiri che in sogno erano stati

⁹¹ Cfr. KOLOTOUROU 2011, p. 171, n. 8 con bibl.

⁹² 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.

⁹³ GUARDUCCI 1929, pp. 24-29; BÉRARD 1974, pp. 75-87; BURKERT 1981, p. 199.

⁹⁴ COOK 1902, pp. 14-16; GAREZOU 1993, pp. 111-119; VILLING 2002, p. 289. Si veda inoltre CASTALDO 2000, pp. 102-103.

⁹⁵ SFAMENI GASPARRO 1986, pp. 275-277; SFAMENI GASPARRO 2003, pp. 356-358.

⁹⁶ *Scolî* ad ARISTOFANE, *Acarnesi*, v. 708.

⁹⁷ *Suda*, s.v. *Achaia*, 4679.

⁹⁸ *Etymologicum Magnum*, 180, 34-41.

invitati dalla dea a seguire un *echos* e di fermarsi a fondare la loro città nel luogo dove fosse cessato «il noto fragore di suoni».⁹⁹

Della sonorità presente nel corso dei rituali demetriaci vi è riferimento nello scolio alla VII *Istmica*, dove l'usanza rituale della ricerca avrebbe un preciso fondamento mitico.¹⁰⁰ Il commentatore tardo interpreta l'appellativo *chalkokrotos*, 'bronzeosonante', attribuito a Demetra da Pindaro.¹⁰¹ Il richiamo alle *teletai* e al tema del lutto e della ricerca evidenzia l'uso dei *kymbala* e dei *tympana* nel contesto sacro demetriaco, implicante probabilmente la ripetizione rituale della corsa di Demetra alla ricerca di Core al suono degli strumenti sacri.¹⁰² Le analogie 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, con la prassi tesmoforica che prevedeva il *krotos* durante la *katabasis* delle donne attingitrici nei *megara*. In questi luoghi voraginosi venivano gettati i porcellini, perlopiù divorati dai serpenti.¹⁰³ Tale particolare fornisce la spiegazione di un aspetto specifico del rituale tesmoforico, ossia la presenza del «rumore», *krotos*, prodotto in funzione celebrativa dell'evento.¹⁰⁴

Alcune questioni, che richiederanno approfondimenti futuri, anche in prospettiva interdisciplinare, meritano di essere qui accennate. La prima

⁹⁹ SFAMENI GASPARRO 1986, p. 275.

¹⁰⁰ *Scolî* a PINDARO, *Istmiche*, VII, 3a.

¹⁰¹ PINDARO, *Le Istmiche*, VII, 1-5.

¹⁰² BREGLIA PULCI DORIA 1984, pp. 69-88; SFAMENI GASPARRO 1986, pp. 275-277; SFAMENI GASPARRO 2003, pp. 356-358; CALAME 2011, pp. 73-75.

¹⁰³ *Scolî* a LUCIANO, *Dialoghi delle cortigiane*, II, 1.

¹⁰⁴ SCARPI 2002, p. 509.

riguarda la comprensione della dedica degli strumenti musicali e delle statuette di suonatrici e danzatrici. Strettamente connesso con questo è il tema della presenza di strumenti musicali a percussione e di oggetti sonori nei contesti legati alla sfera sacra demetriaca: la loro funzione potrebbe essere in relazione a specifiche occasioni rituali.¹⁰⁵ Se la loro dedica rafforza il rapporto con la divinità,¹⁰⁶ disponendola ad accogliere le richieste ed aumentare l'efficacia dei sacrifici,¹⁰⁷ l'offerta dei *tympana* in forma miniaturizzata è forse un'azione tesa alla sacralizzazione degli strumenti considerati come emblemi della divinità e attributi necessari alla cerimonia religiosa.

BIBLIOGRAFIA

- ADAMESTEANU 1956: D. Adamesteanu, *Lentini. Scavo nell'area sacra della città di Lentini*, «NSc» X s. VIII, 1956, pp. 402-414.
- ALEXIOU 2002: M. Alexiou, *The Ritual Lament in the Greek Tradition*, Rowman & Littlefield, Lanham-Boulder-New York-Oxford, 2002.
- ASHMOLE 1946: B. Ashmole, *Kalligeneia and Hieros Arotos*, «JHS» LXVI, 1946, pp. 8-10.
- BARKER 2007 = A. BARKER, *Simbolismo musicale nell'Elena di Euripide*, in P. Volpe Cacciatore (a cura di), *Musica e generi musicali nella Grecia classica*, L'arte tipografica, Napoli, 2007, pp. 7-25.
- BELLIA 2009a: A. Bellia, *Coroplastica con raffigurazioni musicali nella Sicilia greca (VI-III sec. a.C.)*, Fabrizio Serra, Pisa-Roma, 2009.
- BELLIA 2009b: A. Bellia, *Gli strumenti musicali nei reperti del Museo Archeologico Regionale "A. Salinas" di Palermo*, Aracne, Roma, 2009.
- BELLIA 2006-2010: A. Bellia, *Mito e rito nelle raffigurazioni musicali dei pinakes di Lipari*, in «Imago Musicae» XXIII, 2006-2010, pp. 11-24.

¹⁰⁵ A questa particolare funzione si riferiscono le numerose testimonianze scritte riguardanti la dedica di strumenti musicali votivi. Cfr. PAPADOPOULOU 2004, pp. 349-352.

¹⁰⁶ Per l'offerta di strumenti musicali alle divinità, cfr. VILLING 2006, pp. 376-379.

¹⁰⁷ 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.

- BELLIA 2010: A. Bellia, *Considerazioni sugli strumenti musicali di età arcaica, classica ed ellenistica nell'Italia meridionale e in Sicilia*, «Sicilia Antiqua» VII, 2010, pp. 79-118.
- BELLIA 2012a: A. Bellia, *Strumenti musicali e oggetti sonori nell'Italia meridionale e in Sicilia. Funzioni rituali e contesti*, LIM, Lucca, 2012.
- BELLIA 2012b: A. Bellia, *Il canto delle vergini locresi. La musica a Locri Epizefirii nelle fonti scritte e nella documentazione archeologica*, Fabrizio Serra, Pisa-Roma, 2012.
- BELLIA 2014: A. Bellia, *Triadi di suonatrici nella Sicilia e nella Calabria di età greca (IV-III sec. a.C.)*, in *Figurines en contexte: iconographie et fonction(s)*, (XXXV^e Symposium international organisé par Halma-Ipel-UMR 8164, les 7 et 8 décembre 2011), 2014, c.s.
- BÉRARD 1974: C. Bérard, *Anodoi. Essai sur l'imagerie des passages chthoniens*, Institut suisse de Rome, Roma, 1974.
- BERNABÒ BREA-CAVALIER 2001: L. Bernabò Brea, M. Cavalier, *Meligunìs Lipára X*, «L'Erma» di Bretschneider, Roma, 2001.
- BESCHI 1988 = L. BESCHI, s.v. «Demeter», in *LIMC* IV.1, 1988, pp. 844-909.
- BLINKENBERG 1931: C.S. Blinkenberg, *Lindos, Fouilles de l'Acropole (1902-1914). Les petits objets*, de Gruyter, Berlin, 1931.
- BREGLIA PULCI DORIA 1984: L. Breglia Pulci Doria, 'Demetra tra Eubea e Beozia e i suoi rapporti con Artemis', in *Recherches sur les cultes grecs et l'Occident*, II, Centre Jean Bérard, Napoli, 1984, pp. 69-88.
- BREGLIA PULCI DORIA 1986 = L. Breglia Pulci Doria, *Miti di Demetra e storia beotica*, «DialHistAnc» XII, 1986, pp. 217-240.
- BRELICH 1969: A. Brelich, *Paidés e Parthenoi*, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1969.
- BURKERT 1981: W. Burkert, *Homo Necans*, Boringhieri, Bollati Boringhieri, Torino, 1981 (trad. it. di *Homo Necans*, Berlin-New York, 1972).
- BURKERT 2003: W. Burkert, *La religione Greca*, Jaca Book, Milano, 2003 (trad. it. di *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart-Berlin-Köln, 1977).
- CALAME 2001: C. Calame, *Choruses of Young Women in Ancient Greece*, Rowman & Littlefield, Lanham-Boulder-New York-Oxford, 2001 (trad. ingl. di *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque* I, Roma, 1977).
- CALAME 2011: C. Calame, *Poetiche dei miti nella Grecia antica*, Argo, Lecce, 2011.
- CALDERONE 1986-1987: A. Calderone, *Una rappresentazione delle festività thesmophoriche su un cratere di Agrigento*, «Quaderni di Messina» II, 1986-1987, pp. 41-50.
- CANFORA 2001: L. Canfora (a cura di), *Ateneo, I Deipnosofisti. I Dotti a banchetto*, Salerno, Roma, 2001.
- CASTALDO 2000: D. Castaldo, *Il Pantheon musicale*, Longo, Ravenna, 2000.
- CIACERI 2004³: E. Ciaceri, *Culti e miti nella storia dell'antica Sicilia*, Clio, Catania, 2004³.
- COMOTTI 1991: G. Comotti, *La musica nella cultura greca e romana*, EDT, Torino, 1991.

- COSTABILE 1991: F. Costabile, *I ninfei di Locri Epizefiri*, Rubbettino, Reggio Calabria, 1991.
- COTTONARO 2010: M. Cottonaro, *Il Thesmophorion di Valle Ruscello nel territorio di Piazza Armerina. Dati archeologici dai vani F, G, I dell'edificio 3*, in M. Frasca (a cura di), *Nelle terre di Ducezio*, Bonanno, Acireale-Roma, 2010, pp. 125-163.
- DE MARTINO 2000³: E. De Martino, *Morte e pianto rituale*, Bollati Boringhieri, Torino, 2000³.
- DE MIRO 2000: E. De Miro, *Agrigento. I santuari urbani I*, «L'Erma» di Bretschneider, Roma, 2000.
- 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*, Fabrizio Serra, Pisa-Roma, 2008, pp. 47-92.
- DE MIRO 2014: E. De Miro, *Eraclea Minoa. La città*, 2014, c.s.
- DE MIRO-CALÌ 2006: E. De Miro, V. Calì, *Agrigento. I santuari urbani III*, Accademia Editoriale, Roma-Pisa, 2006.
- DETIENNE 1982: M. Detienne, 'Eugenie' violente, in M. Detienne, J.P. Vernant, *La cucina del sacrificio in terra greca*, Bollati Boringhieri, Torino, 1982, pp. 131-148.
- DEUBNER 1962: L. Deubner, *Attische Feste*, Olms, Hildesheim, 1962.
- DI DONATO 2006: R. Di Donato, *Moysiké. Premesse antropologiche allo studio della poesia antica*, in D. Restani (a cura di), *Etnomusicologia storica del mondo antico*, Longo, Ravenna, 2006, pp. 7-16.
- FIorentini 1969: G. Fiorentini, *Il santuario extraurbano di Sant'Anna presso Agrigento*, «CronA» VIII, 1969, pp. 25-37.
- FIorentini 1993-1994: G. Fiorentini, *Attività di indagini archeologiche della Soprintendenza ai Beni culturali e ambientali di Agrigento*, «Kokalos» XXXIX-XL, 1993-1994, II, 1, pp. 717-733.
- FIorentini 2005: G. Fiorentini, *Agrigento. La nuova area sacra sulle pendici dell'Acropoli*, in R. Gigli (a cura di), *Megalai Nesoi*, CNR-IBAM, Catania, 2005, pp. 147-165.
- GASPARRI 2014: L. Gasparri, *Considerazioni sul ruolo della musica nel santuario della Malophoros a Selinunte a partire dalle evidenze archeologiche*, «GRMS» II, 2014, c.s.
- GAREZOU 1993: M.X. Garezou, *Le roptron et la clochette: musique dionysiaque sur un plat byzantin*, «AntK» XXXVI, 1993, pp. 111-119.
- GUARDUCCI 1929: M. Guarducci, *Pandora o i martellatori*, «MonAnt» XXXIII, 1929, pp. 21-29.
- GUIZZI 2002: F. Guizzi, *Gli strumenti della musica popolare in Italia*, LIM, Lucca, 2002, pp. 409-482.
- HALDANE 1966: J.A. Haldane, *Musical Instruments in Greek Worship*, «GaR» XIII s. II, 1966, pp. 98-107.
- HINZ 1998: V. Hinz, *Der Kult von Demeter und Kore auf Sizilien und in der Magna Graecia*, Reichert, Wiesbaden, 1998.

- KOLOTOUROU 2011: K. Kolotourou, *Musical rhythms from the cradle to the grave*, in M. Haysom, J. Wallensten (edd.), *Current approaches to religion in ancient Greece*, Skrifta Utgivna av Svenska Institutet, Stockholm, 2011, pp. 169-187.
- KRON 1992: U. Kron, *Frauenfeste in Demeterheiligtümern: das Thesmophorion von Bitalemi*, «AA» XLII, 1992, pp. 611-650.
- KURTZ-BOARDMAN 1971: D.C. Kurtz, J. Boardman, *Greek Burial Customs*, Thames and Hudson, London, 1971.
- LAZZARINI 1976: M.L. Lazzarini, *Le formule delle dediche votive nella Grecia arcaica*, «MemAccLinc» XIX s. VIII, 1976, pp. 55-354.
- MARCONI 1933: P. Marconi, *Agrigento arcaica*, Società Magna Grecia, Roma, 1933.
- MARCONI 2014: C. Marconi, *Two New Aulos Fragments from Selinunte: Cult, Music and Spectacle in the Main Urban Sanctuary of a Greek Colony in the West*, in A. Bellia, *La musica dei Greci d'Occidente. Fonti scritte, documentazione archeologica, rituali, immagini*, Fabrizio Serra, Pisa-Roma, 2014, c.s.
- MARTORANA 1985: G. Martorana, *Il riso di Demetra*, Sellerio, Palermo, 1985.
- MARTORANA 1988-1989: G. Martorana, *Religioni della Sicilia antica*, «Kokalos», XXXIV-XXXV, 1988-1989, pp. 283-293.
- MINGAZZINI 1937: P. Mingazzini, *Su un'edicola sepolcrale del IV secolo rinvenuta a Monte Saraceno presso Ravanusa (Agrigento)*, «MonAnt» XXXVI, 1937, pp. 621-692.
- NERI 2003: C. Neri, *Sotto la politica. Una lettura dei Carmina Popularia melici*, «Lexis» XX, 2003, pp. 193-260.
- NILSSON 1957: M.P. Nilsson, *Griechische Feste von religiöser Bedeutung mit Ausschluss der Attischen*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1957.
- ORLANDINI 1968: P. Orlandini, *Gela. Topografia dei santuari e documentazione archeologica dei culti*, «RIASA» XV n.s., 1968, pp. 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*, «L'Erma» di Bretschneider, Roma, 2003, pp. 507-513.
- OSANNA 1996: M. Osanna, *Santuari e culti dell'Acaia antica*, Edizioni scientifiche italiane, Perugia, 1996.
- PANCUCCI 1998: D. Pancucci, *Monte Bubbonia. L'acropoli*, in R. Panvini (a cura di), *Gela. Il Museo Archeologico*, Regione siciliana. Assessorato ai Beni Culturali e Ambientali e Pubblica Istruzione. Soprintendenza per i Beni Culturali ed ambientali di Caltanissetta. Sezione Beni Archeologici, Gela, 1998, pp. 252-253.
- PAPADOPOULOU 2004: Z. Papadopoulou, *Musical instruments in cult*, in *ThesCRA II.4c*, 2004, pp. 347-362.
- PAUTASSO 2007: A. Pautasso, *Picturae in texili on Shouder Busts in Hellenistic Sicily?*, in C. Gillis, M.L.B. Nosch (edd.), *Ancient textiles. Production, Craft and Society*, Oxbow Books Limited, Oxford, 2007, pp. 215-219.
- PEMBERTON 2000: E.G. Pemberton, *Wine, Women and Song: Gender Roles in Corinthian Cult*, «Kernos» XIII, 2000, pp. 85-106.
- PESETTI 1994: S. Pesetti, *Capua preromana. Terrecotte votive. VI*, Olschki, Firenze, 1994.

- 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), Giorgio Bretschneider, Roma, pp. 169-191.
- PRETAGOSTINI 2009: R. Pretagostini, *Occasioni di performances musicali in Callimaco e in Teocrito*, in M.C. Martinelli (a cura di), *La Musa dimenticata*, Edizioni della Normale, Pisa, 2009, pp. 3-30.
- PRIVITERA 1965: G.A. Privitera, *Laso di Ermione nella cultura ateniese e nella tradizione storiografica*, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1965.
- RAFFIOTTA 2007: S. Raffiotta, *Terracotte figurate dal santuario di San Francesco Bisconti a Morgantina*, EditOpera, Assoro (En), 2007.
- 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 sistematiche*, Sciascia, Caltanissetta, 2009, pp. 105-139.
- RASHID 1984: S.A. Rashid, *Musikgeschichte in Bildern. Mesopotamien*, VEB, Leipzig, 1984.
- RIZZA 1980: G. Rizza, *Osservazioni sull'architettura e sull'impianto urbano di Lentini in età arcaica*, «CronA» XIX, 1980, pp. 115-129.
- SACHS 1996: C. Sachs, *Storia degli strumenti musicali*, Mondadori, Milano, 1996 (trad. it. di *The History of Musical Instruments*, New York, 1940).
- SACHS-HORNBOSTEL 2002: C. Sachs, E.M. Von Hornbostel, *Systematik der Musikinstrumente, Ein Versuch*, «ZEthn» XLVI, 1914, pp. 553-590 (trad. it. in GUIZZI 2002, pp. 409-482).
- SARDELLA-VANARIA 2001: 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, *Meligunis Lipára X*, «L'Erma» di Bretschneider, Roma, 2000, pp. 87-180.
- SCARPI 1976: P. Scarpi, *Lecture sulla religione classica. Inno omerico a Demeter*, Olschki, Firenze, 1976.
- SCARPI 1983: P. Scarpi, *L'eloquenza del silenzio*, in M.G. Ciani (a cura di), *Le regioni del silenzio*, Bloom, Padova, 1983, pp. 31-50.
- SCARPI 2002: P. Scarpi, *Le religioni dei misteri I, Orfismo*, Lorenzo Valla, Mondadori, Milano, 2002.
- SCHATCHIN 1978: M. Schatchin, *Idiophones of the Ancient World*, «JbAChr» XXI, 1978, pp. 142-172.
- SFAMENI GASPARRO 1986: G. Sfameni Gasparro, *Misteri e culti mistici di Demetra*, «L'Erma» di Bretschneider, Roma, 1986.
- SFAMENI GASPARRO 2003: G. Sfameni Gasparro, *Connotazioni Metroache di Demetra nel Coro dell'Elena di Euripide*, in *Misteri e Teologie*, Lionello Giordano, Cosenza, 2003, pp. 329-372 (rist. di *Hommagés a Maarten J. Vermaseren III*, Leiden, 1978, pp. 1148-1187).
- SHAPIRO 2004: H.A. Shapiro, *Demeter*, in *ThesCRA II.4b*, 2004, p. 331.
- SNODGRASS 1964: A. Snodgrass, *Early Greek Armour and Weapons from the end of the Bronze Age to 600 B.C.*, University Press, Edinburgh, 1964.

MITO, MUSICA E RITO NELLA SICILIA GRECA: FONTI SCRITTE E DOCUMENTAZIONE ARCHEOLOGICA DEL CULTO DI DEMETRA

- SOKOLOWSKI 1962 : F. Sokolowski, *Lois sacrées des cités Grecques. Supplément*, De Boccard, Paris, 1962.
- SOURVINOU-INWOOD 1978: C. Sourvinou-Inwood, *Persefone and Aphrodite at Locri: A Model for Personality Definitions in Greek Religion*, «JHS» XLVIII, 1978, pp. 101-121.
- TIVERIOS 2008: M. Tiverios, *Woman of Athens in the Worship of Demeter*, in N. Kaltsas, A. Shapiro (edd.), *Worshipping Women*, Alexander S. Onassis Public Benefit Foundation, New York, 2008, pp. 124-161.
- VILLING 2002: A. Villing, *For Whom Did the Bell Toll in Ancient Greece*, «BSA» XLVII, 2002, pp. 223-295.
- VILLING 2006: A. Villing, *Cult Instruments*, in *ThesCRA V.2b*, 2006, pp. 379-384.
- VOZA 1976-1977: G. Voza, *L'attività della Soprintendenza alle antichità della Sicilia Orientale. Siracusa*, «Kokalos» XXII-XXIII, 1976-1977, pp. 551-586.
- WÄCHTER 1910: T. Wächter, *Reinheitsvorschriften im griechischen Kult*, Topelmann, Gießen, 1910.
- WEST 1992: M.L. West, *Ancient Greek Music*, Clarendon Press, Oxford, 1992.

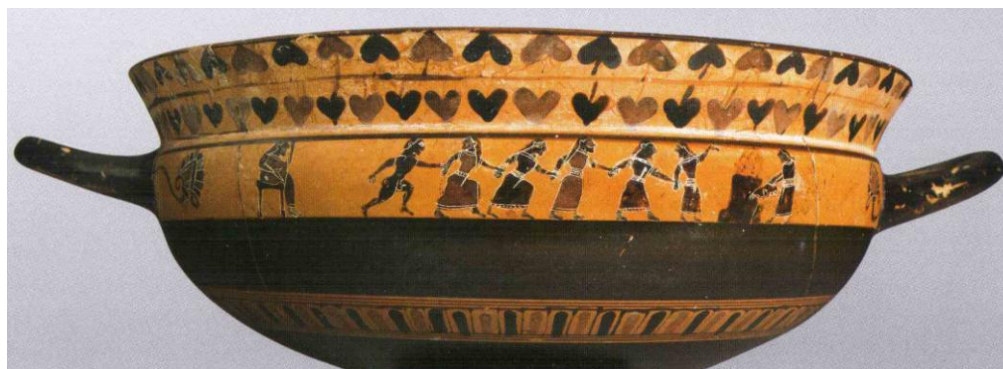


FIG. 1. Coppa attica a figure nere (lato A) (da TIVERIOS 2008, fig. 4a).



Fig. 2. Statuetta di suonatrice di *aulos* (da BELLIA 2009a, n. 57).



Fig. 3. Statuetta di suonatrice di *aulos* (da BELLIA 2009a, n. 24).



Fig. 4. di Suonatrice di *anulos* acefala
(da BELLIA 2009, p. 27, n. 18).



Fig. 5. Triade di figure femminili con l'*aulos*, un oggetto rotondo e il *tympanon* (da RAFFIOTTA 2007, fig. 29).

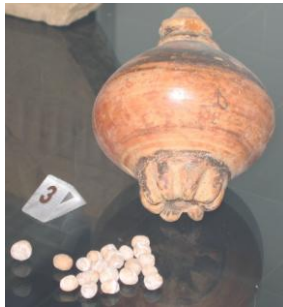


Fig. 6. Sonaglio a forma di melagrana
(da BELLIA 2010, fig. 7).



Fig. 7. Statuetta di suonatrice di *tympanon*
(da BELLIA 2009a, n. 347).



Fig. 8. Gruppo di figure femminili due delle quali con l'aulos e il tympanon, le altre danzanti e dietro l'altare (da BELLIA 2009a, n. 165).



Fig. 9. Campanella di bronzo (da BELLIA 2010, fig. 3).

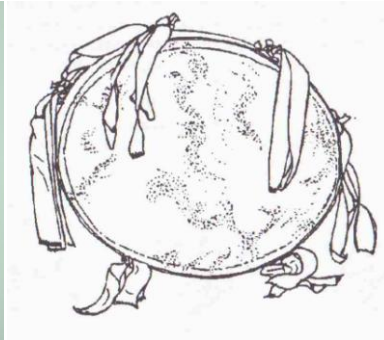
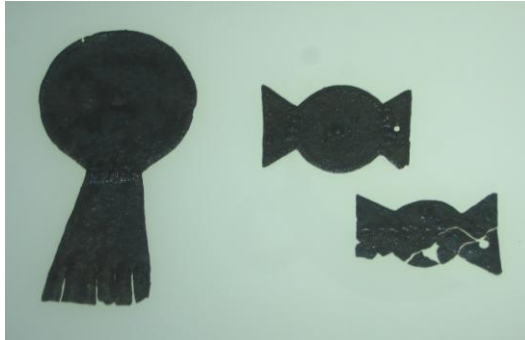


Fig. 10a-b. Tympana in miniatura di bronzo (foto autore) e ipotesi ricostruttiva di un tympanon con strisce o nastri di cuoio o stoffa applicati alla cornice (da GUIZZI 2002, fig. 34).

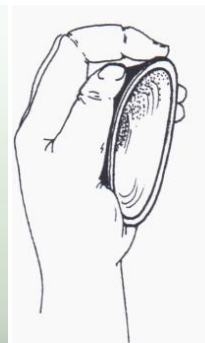


Fig. 11a-b. Kymbalon in bronzo di forma mammelliforme (foto autore) ed esemplificazione dell'impugnatura.