

Angela Bellia, *Uno sguardo sulla musica nei culti e nei riti della Magna Grecia e della Sicilia*, in (a cura di) A. BELLIA, *Musica, culti e riti nell'Occidente greco*, («TELESTES. Studi e Ricerche di Archeologia musicale nel Mediterraneo», I), Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2014, pp. 13-46.
Review: «Bryn Mawr Classical Review», 28/1/2015 (F. G. Naerebout).

INTRODUZIONE.
UNO SGUARDO SULLA MUSICA NEI CULTI E NEI RITI
DELLA MAGNA GRECIA E DELLA SICILIA.
FONTI SCRITTE E DOCUMENTAZIONE ARCHEOLOGICA

ANGELA BELLIA*

«Dal passato culturale viene la sfida a conservare e a comprendere, ma anche la forza della memoria e dell'identità, indispensabili per la costruzione del futuro»:¹ questa è la lezione recente di Salvatore Settis, archeologo e storico dell'arte, già direttore della Scuola Normale Superiore di Pisa, che ricorda anche come la musica, tutt'uno con la lingua, la letteratura, i monumenti, le istituzioni e il paesaggio, sia parte di un patrimonio dove è possibile trovare tracce del nostro passato così imponenti da obbligarci a studiarlo «per capire una parte importante di noi stessi».²

Se la musica è una delle componenti della nostra identità sociale e culturale di «marca occidentale» lo studio della storia musicale dell'Occidente greco risulta di grande interesse perché le forti esperienze religiose, etiche e artistiche della *Megale Hellas* e della *Sikelia* si sono riflesse in modo significativo nella cultura, nell'arte e nella memoria e sono pervenute sino a noi.

La riflessione sulla musica come fattore di forte coesione culturale e religiosa e di rete di scambi delle popolazioni greche d'Occidente attende ancora uno studio sistematico e complessivo che aiuterebbe a comprendere non solo la rielaborazione della funzione della musica e del far musica nelle singole *poleis*,³ ma anche a porre la questione della musica come mezzo del dialogo interculturale fra le comunità greche e gli ambienti indigeni.⁴ Se da un lato le pratiche musicali dei Greci d'Occidente erano legate al contesto geografico e ai particolari culti collettivi e alla religiosità domestica e funeraria ed espresse in mito, rito e immagine, dall'altro la musica era intrecciata in maniera complessa con la costruzione delle identità culturali delle varie comunità e intimamente legata alla loro struttura sociale.

Nel particolare clima religioso delle colonie, dove si tendeva non soltanto a riprodurre forme di culto delle città d'origine, ma anche ad apportare innovazioni attraverso speciali rituali, talora con la celebrazione degli eroi connessi alle nuove

* Università di Bologna.

¹ SETTIS 2007, p. 27.

² SETTIS 2004, p. 3.

³ Per Locri si veda BELLIA 2012a; per Taranto CASTALDO 2009, pp. 271-283; CASTALDO 2010, pp. 137-143; CASTALDO 2012, pp. 73-87.

⁴ Si veda il contributo di Monica de Cesare in questo volume.

fondazioni,⁵ sono interessanti le numerose testimonianze scritte e iconografiche, nonché la documentazione archeologica, che rivelano l'importanza della musica nella sfera culturale e rituale di alcune delle divinità del *Pantheon* d'Occidente.⁶

Il ruolo eccezionale rivestito da Apollo nell'impresa della fondazione delle colonie ne faceva oggetto di cerimonie e di una singolare devozione.⁷ Strabone⁸ lo ricorda come protagonista della storia di Reggio per la prescrizione dell'oracolo di Delfi ad un gruppo di Calcidesi, offerti come *decima* alla divinità in tempo di carestia, di recarsi in Italia a fondare la città che fu addirittura consacrata al dio.⁹ Del contingente facevano parte anche alcuni esuli Messeni, scacciati dalla patria durante lo svolgimento della prima guerra tra Messene e Sparta, conclusasi nel 715 a.C.

Al contesto rituale di una 'festa locale' celebrata a Reggio¹⁰ in onore di Apollo¹¹ - e probabilmente anche di Artemide -,¹² è da riferire la notizia di Pausania¹³ che ricorda di avere visto ad Olimpia le statue di trentacinque giovani Messeni, guidati da un corega e da un suonatore di *aulos*,¹⁴ morti durante il naufragio della nave che da Messana li portava a Reggio:

Μεσσηνίους τοὺς ἐπὶ τῷ πορθμῷ κατὰ ἔθος δὴ τι ἀρχαῖον [κατ'ἔτος] πέμτοντας ἐς Ῥήγιον χορὸν παίδων πέντε ἀριθμὸν καὶ τριάκοντα καὶ διδάσκαλόν τε ὁμοῦ τῷ χορῷ καὶ ἄνδρα αὐλετήν ἐς ἑορτήν τινα ἐπιχώριον Ῥηγίωνων, κατέλαβεν αὐτοὺς ποτε συμφορά, μηδένα ὀπίσω τῶν ἀποσταλέντων σφίσιν ἀποσωθῆναι, ἀλλὰ ἡ ναὺς ἡ ἄγουσα τοὺς παῖδας ἠφανίσθη σὺν αὐτοῖς κατὰ τοῦ βυθοῦ. Ἔστι γὰρ δὴ ἡ κατὰ τοῦτον θάλασσα τὸν πορθμὸν θαλάσσης χειμεριωτάτη πάσης. [...]

⁵ I protagonisti preferiti erano Eracle, Oreste, Achille, gli Atridi, i Titili, i Laerziadi che, connessi alla storia della colonizzazione, destavano interesse nel mondo greco d'Italia e di Sicilia. Cfr. TORELLI 2011, pp. 33-34. Si veda inoltre FILENI 1987, p. 27, con bibl. prec.

⁶ Si è scelto di limitare lo studio alle divinità la cui esplicita relazione con la musica e con le *poleis* dell'Occidente greco si deduce dalle fonti scritte e iconografiche e dal contesto di rinvenimento della documentazione archeologica di interesse musicale.

⁷ Si veda TORELLI 2011, pp. 33-34.

⁸ STRABONE, *Geografia*, VI, 1, 6.

⁹ Cfr. MADDOLI 1998, p. 143.

¹⁰ Cfr. LA TORRE 2011, p. 38.

¹¹ Si vedano VALLET 1977, p. 175; COSTABILE 1979, pp. 527-535; VALENZA MELE 1977, pp. 506-509.

¹² Cfr. VALLET 1977, p. 175; COSTABILE 1979, pp. 525-527. Non soltanto Apollo, ma anche Artemide aveva un ruolo nella fondazione della città di Reggio. L'epiteto *Phakelitis* con cui la dea era venerata a Reggio è da connettere con *phakelon*, «fascio di sarmenti», vegetali che crescono nelle zone paludose e lagunari, luoghi privilegiati di Artemide. Per il culto di Artemide a Reggio, si veda PARRA 2005, pp. 423-425.

¹³ PAUSANIA, V, 25, 2, 4. Cfr. VALLET 1977, pp. 174-175; COSTABILE 1979, pp. 531-535. Per l'attività poetico-musicale a Reggio, si vedano VALLET 1977, p. 178; GIGANTE 1983, pp. 592-599; GIGANTE 1987, pp. 537-540; BELLIA 2012a, pp. 18-21.

¹⁴ Per l'*aulos*, si veda WEST 2007, pp. 129-164.

INTRODUZIONE. UNO SGUARDO SULLA MUSICA NEI CULTI E NEI RITI
DELLA MAGNA GRECIA E DELLA SICILIA.
FONTI SCRITTE E DOCUMENTAZIONE ARCHEOLOGICA

Τότε δὲ ἐπὶ τῇ ἀπωλείᾳ τῶν παίδων οἱ Μεσσηνίων πένθος ἤγον, καὶ ἄλλὰ τέ σφισιν ἐς τιμὴν αὐτῶν ἐξευρέθη καὶ εἰκόνας ἐς Ὀλυμπίαν ἀνέθεσαι χαλκᾶς, αὐτὸν δὲ αὐτοῖς τὸν διδάσκαλον τοῦ χοροῦ καὶ τὸν ἀὐλητὴν. τὸ μὲν δὴ ἐπίγραμμα ἐδήλου τὸ ἀρχαῖον ἀναθήματα εἶναι τῶν ἐν πορθμῷ Μεσσηνίων χρόνῳ δὲ ὕστερον Ἰππίας ὁ λεγόμενος ὑπὸ Ἑλλήνων γενέσθαι σοφὸς τὰ ἐλεγεία ἐπ' αὐτοῖς ἐποίησεν. ἴργα δὲ εἰσιν Ἥλειου Κάλλωνος αἱ εἰκόνες.

Ai Messeni dello stretto, i quali in omaggio a un'antica usanza, inviavano a Reggio, un coro di trentacinque giovani, insieme a un maestro e a un suonatore di *aulos* per una festa locale dei reggini, capitò una volta una disgrazia, per cui nessuno di quelli che erano stati mandati riuscì a tornare salvo: la nave che portava i giovani scomparve negli abissi insieme a essi. Il mare infatti non è mai così agitato altrove come in questo stretto [...] I Messeni presero allora il lutto per la perdita dei giovani e, oltre a trovare altre forme con cui resero loro onore, ne dedicarono anche immagini di bronzo a Olimpia insieme con il corega e al suonatore di *aulos*. L'iscrizione più antica chiariva che erano offerte votive dei Messeni dello stretto; più tardi Ippia, ritenuto dai Greci particolarmente bravo in quest'arte, scrisse per essi i distici. Le statue sono opera dell'eleo Callone.

Secondo la tradizione, dunque, i Messeni avrebbero dovuto partecipare a Reggio all'esecuzione di canti corali rituali accompagnati dall'*aulos*. Sebbene la testimonianza riportata da Pausania sia collocabile nella seconda metà del V sec. a.C. in un periodo in cui Reggio e Zancle-Messana vivevano in stretta relazione,¹⁵ considerato anche che il Periegeta precisa che le statue erano opera dello scultore Callone e che fu Ippia a dettare il testo delle iscrizioni, è probabile che la 'festa locale' fosse stata istituita in un'epoca precedente.¹⁶

Secondo Varrone,¹⁷ il culto di Apollo a Reggio aveva origini antiche, risalenti all'età eroica. Presso i fiumi della città Oreste si sarebbe purificato del matricidio e avrebbe anche costruito il tempio di Apollo, dal cui bosco sacro i reggini, dopo aver compiuto i riti divini, raccoglievano l'alloro per recarsi a Delfi. Felice Costabile¹⁸ ha

¹⁵ Cfr. MUSTI 1977, pp. 87-88; VALLET 1977, pp. 174-175; MUSTI 2005, pp. 106-109. Si veda anche COSTABILE 1979, pp. 531-535.

¹⁶ VALLET 1977, p. 175; MADDOLI-SALADINO 1995, p. 337.

¹⁷ VARRONE, *Antiquitates rerum humanarum et divinarum*, XI, in *Probi qui dicitur in Vergili Bucolica et Georgica commentarius* (*Servii grammatici qui feruntur in Vergili Bucolica et Georgica commentari*, III, 2): «Iuxta Rhegium fluuii sunt continui septem [...]. In his matris nece purgatus dicitur Orestes ibique ahenum eius diu fuisse ensem et ab eo aedificatum Apollinis templum, e cuius luco Rheginos, cum Delphos proficiscerentur, re diuina facta, lauream decerpere solitos, quam ferret secum» (Presso Reggio scorrono sette fiumi non confluenti [...]. Si narra che in essi Oreste si purificò del matricidio e che là rimase a lungo la sua spada di bronzo e che da lui fu fatto costruire un tempio di Apollo, dal cui bosco sacro i reggini, quando partivano per Delfi, erano soliti cogliere alloro che portavano con sé).

¹⁸ COSTABILE 1979, pp. 531-535. Si veda anche MADDOLI 1998, p. 143.

sottolineato che nel racconto di Varrone vi sia la notizia di una Dafneforia che, dal santuario di Apollo a Reggio, si svolgeva periodicamente a Delfi come momento centrale delle celebrazioni per la divinità. Con le Dafneforie i reggini non solo avrebbero commemorato la fondazione della città, ma anche l'istituzione del culto di Apollo da parte di Oreste e la purificazione dell'eroe.¹⁹ Vale la pena di notare che la tradizione della *ketisis* di Reggio, presenta qualche affinità con i φάρμακοι,²⁰ i riti di purificazione compiuti dopo l'allontanamento di determinati individui dalla comunità cittadina,²¹ che comprendevano l'esecuzione di un particolare canto accompagnato dall'*aulos*, il νόμος κραδίας.²²

Delle Dafneforie a Reggio, delle quali le festività dalla *polis* italiota a Delfi potevano essere solo una delle componenti rituali,²³ è possibile una sia pur lacunosa e sommaria ricostruzione da porsi in una qualche relazione con la 'festa locale' ricordata da Pausania. Data la particolare solennità, è verosimile che la celebrazione si svolgesse nell'arco di tempo necessario alla nave reggina di recarsi a Delfi e di ritornare - probabilmente durante la primavera, la stagione ritenuta più sicura per la navigazione e la traversata dello stretto.²⁴ Inoltre, il rito reggino nel suo complesso presenta analogie con le Dafneforie che si svolgevano a Tebe, dove le fanciulle partecipanti cantavano inni guidate da un corego,²⁵ e con il rituale delfico dello *Stepterion* che, come le Dafneforie tebane, prevedeva una processione di giovani.²⁶ Claude Calame²⁷ ha sottolineato il valore iniziatico e tribale della partecipazione delle fanciulle e dei giovani a questi riti, accostandoli a una festa primaverile di espiazione e di purificazione, adatta a risvegliare le forze della natura, dopo la morte invernale. La funzione iniziatica dei riti delle Dafneforie e dello *Stepterion* è richiamata dalla processione dei giovani fuori dalla città, verso un luogo dal quale tornavano purificati e pronti ad assumere il loro ruolo di cittadini e di donne adulte. Non diversamente dovevano comportarsi i giovani messeni che dalla loro città si recavano a Reggio, forse in un santuario fuori dalle mura urbane, dove gli stessi

¹⁹ VALLET 1977, p. 178.

²⁰ VALENZA MELE 1977, pp. 512-520.

²¹ Fra i riti di purificazione, quello del *pharmakos* suscita particolare interesse perché nel pieno della civiltà greca, il sacrificio umano appare una forma addirittura fissa. Si veda BURKERT 2003, pp. 190-194.

²² Su questo *nomos*, si veda LASSERRE 1954, p. 23. Per il canto accompagnato dall'*aulos* legato all'allontanamento dalla città di alcuni individui e finalizzato alla purificazione della città, cfr. VALENZA MELE 1977, p. 518, nota 164.

²³ PARRA 2005, p. 426. Le testimonianze sembrano riferirsi al medesimo culto apollineo, piuttosto che a diverse festività a Reggio dedicate alla divinità. Tanto più che siamo a conoscenza di feste reggine per altre divinità, per Atena e, forse, per Dioniso che dovevano svolgersi nel corso dell'anno. Cfr. COSTABILE 1979, p. 532.

²⁴ Ivi, pp. 532-533.

²⁵ Cfr. CALAME 2001, pp. 74-76.

²⁶ PLUTARCO, *Moralia*, 293 c, 417; ELIANO, *Sulla natura degli animali*, I; ESICCHIO, *s.v.* στεπτήρια. CALAME 2001, p. 101.

²⁷ CALAME 2001, pp. 59-63.

INTRODUZIONE. UNO SGUARDO SULLA MUSICA NEI CULTI E NEI RITI
DELLA MAGNA GRECIA E DELLA SICILIA.
FONTI SCRITTE E DOCUMENTAZIONE ARCHEOLOGICA

giovani reggini avrebbero potuto recarsi in processione.²⁸ La celebrazione doveva comprendere canti corali, accompagnati dall'*aulos*, cui prendevano parte i giovani messeni²⁹ e, forse, anche i reggini.

Se si trattasse dell'esecuzione di peani,³⁰ sarebbe interessante la possibile relazione con la notizia di Aristosseno, riportata da Apollonio, che nella *Vita di Teleste* ricorda la celebrazione ogni anno di una festa e l'esistenza di numerosi autori di peani operanti in Italia.³¹ Il racconto ci fa conoscere come una specie di follia si fosse impadronita delle donne di Reggio e di Locri che, quando stavano sedute o a tavola, sentivano delle voci e, credendo di essere chiamate, si precipitavano fuori dalla città; i mariti preoccupati dalle manifestazioni 'estatiche' delle donne consultarono l'oracolo delfico che per la loro guarigione avrebbe ordinato l'esecuzione di peani primaverili, dodici al giorno per un periodo di sessanta giorni, in onore di Apollo:

Ἀριστόξενος ὁ μουσικὸς ἐν τῷ Τελέστου βίῳ φησίν, ὅτι ἐν Ἰταλίᾳ συνεκύρησεν, ὑπὸ τὸν αὐτὸν καιρὸν γίνεσθαι πάθη, ὧν ἓν εἶναι καὶ τὸ περὶ τὰς γυναῖκας γενόμενον ἄτοπον· ἐκστάσεις γὰρ γίνεσθαι τοιαύτας, ὥστε ἐνίοτε καθήμενας καὶ δειπνούσας ὡς καλοῦντός τις ὑπακούειν, εἶτα ἐκπηδᾶν ἀκατασχέους γιγνομένας καὶ τρέχειν ἐκτὸς τῆς πόλεως. μαντευόμενοις δὲ τοῖς Λοκροῖς καὶ Ῥηγίνοις περὶ τῆς ἀπαλλαγῆς τοῦ πάθους εἰπεῖν τὸν θεὸν, παιάνας ἄδειν ἐαρινῶν [δωδεκάτης] ἡμέρας ξ', ὅθεν πολλοὺς γενέσθαι παιανογράφους ἐν τῇ Ἰταλίᾳ.

Aristosseno il musico dice nella *Vita di Teleste* che al tempo in cui questi si trovò in Italia, nella medesima circostanza si manifestarono dei mali, dei quali uno era lo strano fenomeno che si verificava riguardo alle donne. Infatti si verificavano tali agitazioni che talvolta, quando ascoltavano qualcuno che le chiamava mentre si trovavano sedute e prendevano i pasti, allora, divenute incontrollabili, balzavano, e correvano fuori dalla città. Ai locresi e ai reggini che consultavano l'oracolo per la liberazione dal male, il dio disse di cantare

²⁸ Per la presenza di un santuario di Apollo fuori le mura della città di Reggio, cfr. COSTABILE 1979, p. 534.

²⁹ Per l'uso dell'*aulos* nei canti corali rituali in onore di Apollo, anche prima del V sec. a.C., cfr. PAPADOPOULOU 2004, pp. 321-323 e p. 324, n. 200. MOSINO (1977, p. 367) esclude una cronologia anteriore al V secolo per l'uso dell'*aulos* del coro messenico a posto della *kithara*. Questo tuttavia indica soltanto che i canti rituali sono stati soggetti all'evoluzione della lirica corale. Per la presenza delle donne nei canti corali in onore di Apollo, PAPADOPOULOU 2004, p. 321, n. 166.

³⁰ Cfr. VALLET 1977, p. 175; COSTABILE 1979, p. 532; VALENZA MELE 1977, pp. 506-509.

³¹ ARISTOSSENO, Fr. 117 Wehrli = APOLLONIO, *Historia mirabilis*, XL (*Paradoxographoi*, p. 113 Westermann). La notizia si inquadrirebbe negli anni 425-422 a.C. Cfr. VALLET 1977, pp. 175-176; MUSTI 1984, p. 71; FILENI 1987, p. 26; GUIDORIZZI 1995, pp. 171-183; REDFIELD 2003, pp. 265-266; BELLIA 2012a, pp. 15-16.

peani di primavera, dodici al giorno per sessanta giorni, e in seguito a ciò vi furono in Italia molti autori di peani.

Da un lato la notizia è una rara testimonianza delle relazioni intercorse tra i due grandi centri della grecità occidentale, forse impegnati in epoca arcaica³² ad arginare congiuntamente l'espansionismo di Crotone,³³ dall'altro documenta il coinvolgimento delle donne di Reggio e di Locri nella medesima situazione, oltre che la funzione catartica in connessione con Apollo attribuita ai canti primaverili in entrambe le *poleis*.³⁴

D'altra parte anche a Locri la divinità aveva avuto un ruolo nella storia leggendaria della città, avendo contribuito alla vittoria nella battaglia della Sagra (575-565 a.C.?) a seguito della promessa da parte dei locresi di una *nona* del bottino contro la *decima* offerta dai Crotoniati.³⁵ Oltre alle testimonianze scritte,³⁶ il culto di Apollo a Locri³⁷ è documentato dal rinvenimento dei *pinakes* nel santuario della Mannella, dove la divinità con la *lyra*³⁸ e l'arco è raffigurata con caratteri fortemente arcaici al cospetto di Persefone che l'accoglie seduta in trono (FIG. 1).³⁹

Licia Vlad Borrelli⁴⁰ ha evidenziato l'importanza della presenza di Apollo liricine accanto a Persefone, a testimonianza del suo ruolo ricoperto nella religiosità locrese: secondo la studiosa Apollo potrebbe avere avuto, oltre che una tradizione da fonte letteraria locale, anche una statua di culto caratterizzata dall'associazione dell'arco e della *lyra*, forse eretta a Locri come *ex-voto* dopo la battaglia della Sagra.⁴¹ Del resto ad Apollo era attribuita la prerogativa di vegliare sulle porte delle città, e pertanto di difendere l'intera popolazione, oltre alla facoltà di procurare morte e malattia opposta a quella di guarire e di allontanare i mali attraverso la musica: l'immagine

³² Sono generalmente limitate le informazioni riguardanti le relazioni intercorse tra le città d'Occidente e i rapporti culturali esistenti fra le *poleis*. VALLET 1977, p. 176. Per la possibile esistenza di 'scuole' poetico-musicali reggine e locresi, si veda BELLIA 2012a, pp. 18-21 con bibl.

³³ È possibile che il sostegno nella battaglia della Sagra da parte di Reggio fu motivato dalla necessità avvertita sia dai reggini che dai locresi di reagire alla minaccia di Crotone. GIANNELLI 1928, p. 44; CORDIANO 1988, p. 47; MOSCATI CASTELNUOVO 1995, pp. 141-163.

³⁴ COSTABILE 1979, pp. 532-534.

³⁵ ARIAS 1991, pp. 195-196. Per l'origine della leggenda e l'intervento di Apollo, cfr. VAN COMPERNOLLE 1969, pp. 733-766; SORDI 1972, pp. 47-70; VAN COMPERNOLLE 1976, pp. 329-400; CAMASSA 1991, p. 455; VLAD BORRELLI 1998, pp. 515-516.

³⁶ Per i riferimenti ad Apollo nella tradizione letteraria e musicale locrese, si veda BELLIA 2012a, pp. 13-21, con bibl. prec.

³⁷ Per le testimonianze del culto di Apollo a Locri, si veda COSTABILE 1979, pp. 525-545.

³⁸ Per la *lyra*, si veda WEST 2007, pp. 82-104.

³⁹ VLAD BORRELLI 1998, pp. 515-524, tav. CXLI; *I pinakes di Locri* 2004-2007, s. IV, III, 2, p. 462 (tipo 8/33); BELLIA 2012a, p. 53, fig. 15.

⁴⁰ VLAD BORRELLI 1998, pp. 516-520; *I pinakes di Locri* 2004-2007, s. IV, III, 2, pp. 462-463. Si veda anche LEPORE 2010, p. 424.

⁴¹ Cfr. VLAD BORRELLI 1998, pp. 519-520.

INTRODUZIONE. UNO SGUARDO SULLA MUSICA NEI CULTI E NEI RITI
DELLA MAGNA GRECIA E DELLA SICILIA.
FONTI SCRITTE E DOCUMENTAZIONE ARCHEOLOGICA

della divinità con l'arco e la *lyra* manifesta dunque questo suo duplice ruolo.⁴² Va anche ricordato che l'associazione degli emblemi della divinità era presente in una colossale statua dorata a Delo, probabilmente del VI sec. a.C., dove Apollo reggeva nella mano sinistra l'arco e nella destra le tre Cariti,⁴³ una delle quali con la *lyra*, le altre con la *xyrinx*⁴⁴ e l'*aulos*.

Se alla divinità fosse stato tributato a Locri un culto di natura ctonia non stupirebbe la sua presenza anche in un'altra scena nelle tavolette fittili dove Apollo suona la *lyra* tra Ade e Persefone seduti l'uno di fronte all'altra (FIG. 2).⁴⁵ Da un lato la *lyra* nei *pinakes* locresi connota l'iconografia del dio,⁴⁶ dall'altro lo strumento può essere l'emblema della classe giovanile e il richiamo ai rituali iniziatici maschili,⁴⁷ coerentemente con tutti gli elementi che caratterizzano il culto nel *Persephoneion* locrese:⁴⁸ ad esso è riferibile anche la raffigurazione di Castore con la *lyra* e di Polluce con il *kantharos* (FIG. 3).⁴⁹ Nelle tavolette locresi i Dioscuri alluderebbero alla realtà del mondo maschile nei suoi diversi aspetti connessi all'educazione dei giovani basata su esercizi atletici e militari, canti e musica.⁵⁰ Si spiegherebbe la presenza della *lyra* in associazione con altri personaggi che, nel mito, incarnano il giovane iniziando: come suggerisce Vlad Borrelli,⁵¹ non è improbabile che a Locri, dati i suoi legami con Sparta e con Taranto, vi si praticasse anche il culto di Apollo *Hyakinthos*

⁴² Omero, *Iliade*, I, vv. 44-52; 630. Apollo, come la notte, giunge per mandare la peste; dall'arco stridono terrificanti le frecce che tintinnano sulla sua spalla, finché l'ira del dio non viene placata. A questa descrizione si oppone l'immagine di Apollo che, tra gli dei dell'Olimpo, suona la *phorminx* e accompagna il canto soave delle Muse. Cfr. CASSOLA 2006, pp. 79-104; BURKERT 2003, pp. 292-293.

⁴³ PSEUDO-PLUTARCO, *De Musica*, XIV, 1136a. Cfr. VLAD BORRELLI 1998, p. 517; BURKERT 2003, p. 293. Si veda anche CASTALDO 2000, pp. 22-27 e p. 131.

⁴⁴ Per la *xyrinx*, si veda WEST 2007, pp. 171-175.

⁴⁵ VLAD BORRELLI 1998, tav. CXLIII.1.2; *I pinakes di Locri* 2004-2007, s. IV, III, 1, pp. 77-79 (tipo 8/1); BELLIA 2012a, pp. 53-56, fig. 16.

⁴⁶ La *lyra* consente di riconoscere nella raffigurazione Apollo, così come il *kantharos* Dioniso e l'ariete Hermes: gli attributi sono elementi per l'identificazione delle divinità nelle tavolette locresi. Si vedano le considerazioni in LEPORE 2010, p. 425.

⁴⁷ Per il ruolo della *lyra* nei rituali iniziatici a Locri, si veda BELLIA 2012a, pp. 150-152.

⁴⁸ Cfr. Ivi, pp. 26-30, con bibl. prec.

⁴⁹ *I pinakes di Locri* 2004-2007, s. IV, III, 1, pp. 25-26 (tipo 8/35); BELLIA 2012a, pp. 50-52, con bibl. prec.

⁵⁰ La loro relazione con la *lyra* è documentata anche da un disco in terracotta del IV sec. a.C. proveniente da Taranto, dove i Dioscuri e lo strumento sono tra due elementi verticali, interpretabili come i *dokana*, rappresentazione della tomba dei due fratelli. HERMARY 1986, p. 587, n. 225b. Sui *dokana*, si veda GUARDUCCI 1984, pp. 133-151; BURKERT 2003, p. 402.

⁵¹ VLAD BORRELLI 1998, p. 520. Si veda inoltre REDFIELD 2003, pp. 93-94. Numerose le analogie tra le strutture politiche e sociali di Locri e quelle di Taranto e le forme di collaborazione fra le due *poleis*, sia in occasione della fondazione di Locri, sia durante la battaglia della Sagra. Si vedano MUSTI 1977a, pp. 37-53; BARRA BAGNASCO 1996, p. 222; LA TORRE 2011, pp. 93-97.

dell'*Amiklaion*, diffusosi dopo la prima guerra messenica nell'Italia meridionale, ed in particolare a Taranto.⁵²

Polibio⁵³ ricorda un tempio tarantino dedicato ad Apollo *Hyakinthos*, generalmente riconosciuto nell'Erto di Cicalone a poca distanza dalla porta Temenite:⁵⁴ il luogo di culto era posto in relazione quasi simbolica con la città, tale da consentire una duplicazione delle tradizionali processioni degli *Amyklàia*, la solenne cerimonia del grande culto di Amicle che a Sparta svolgeva un potente ruolo di coesione sociale. A questo proposito è interessante il riferimento di Didimo⁵⁵ alle *Hyakinthia* di Amicle: egli fornisce la notizia dell'esecuzione pubblica di canti e danze di fanciulli che accompagnavano la processione, percuotendo contemporaneamente tutte le corde della *kithara*⁵⁶ e suonando gli *auloi*, nel corso della cerimonia che si svolgeva durante il secondo giorno festivo dedicato a *Hyakinthos*. Se analoghe celebrazioni si svolgevano a Taranto, dove peraltro sono state trovate monete della fine del VI sec. a.C. con la raffigurazione di un giovinetto con un fiore e una *lyra* identificato in *Hyakinthos*,⁵⁷ delle esecuzioni musicali nel corso dei rituali possono considerarsi una testimonianza i numerosi *ex-voto* fittili del IV-III sec. a.C. trovati in alcuni depositi votivi tarantini:⁵⁸ vi è rappresentato un fanciullo, interpretato come il mitico giovinetto *Hyakinthos*, amato da Apollo, o come il dio stesso venerato con questa epiclesi, che regge la *kithara* dalla cassa quadrangolare e il plettro (FIG. 4).⁵⁹ Filostrato⁶⁰ ricorda che a *Hyakinthos* Apollo avrebbe insegnato la divinazione, il tiro con l'arco e la musica, nonché l'uso della *lyra*.

Pur consapevoli dell'impossibilità di un riconoscimento diretto e meccanico del rapporto tra la raffigurazione e la tipologia di culto e di ritualità,⁶¹ la presenza dello strumento nelle statuette di Taranto è da riferire sia al mito di *Hyakinthos* sia alle *performances* musicali durante le feste a lui dedicate e caratterizzate anche da riti di passaggio dall'infanzia all'età adulta sia maschili che femminili:⁶² il richiamo a

⁵² Per la diffusione del culto di *Hyakinthos* a Taranto, si veda PICCIRILLI 1967, pp. 106-107; CALAME 2001, pp. 178-179.

⁵³ POLIBIO, *Storie*, VIII, 28, 2.

⁵⁴ TORELLI 2011, pp. 48-49.

⁵⁵ In ATENEO, *I sofisti a banchetto*, IV, 139e. Per le fonti che riguardano l'esecuzione di musica e danza durante le *Hyakinthia*, si veda CALAME 2001, pp. 174-175.

⁵⁶ Per il termine *lyra* usato come sinonimo di *kithara*, si veda CÀSSOLA 2006, pp. 166-170.

⁵⁷ ORLANDINI 1986, p. 397, fig. 405.

⁵⁸ Per i rinvenimenti degli *ex-voto* nei luoghi sacri a Taranto, si vedano ROSSI 1982, pp. 563-567; ABRUZZESE-CALABRESE 1987, pp. 7-33; PIANU 2002, pp. 98-99. Si veda anche LIPPOLIS 2001, p. 233.

⁵⁹ CASTALDO 2010, pp. 139-140 e nota 19; CASTALDO 2012, pp. 77-79 per la raffigurazione di *Hyakinthos* con la *lyra*.

⁶⁰ *Immagini*, XIV, 885, 19.

⁶¹ Cfr. LIPPOLIS 2001, pp. 225-255.

⁶² Si veda CALAME 2001, pp. 174-185 per il carattere iniziatico dei *Hyakinthia*.

INTRODUZIONE. UNO SGUARDO SULLA MUSICA NEI CULTI E NEI RITI
DELLA MAGNA GRECIA E DELLA SICILIA.
FONTI SCRITTE E DOCUMENTAZIONE ARCHEOLOGICA

Taranto è stato proposto⁶³ per le statuette fittili di *Polyboia*, anch'essa con la *kithara*,⁶⁴ che presenterebbero la trasposizione femminile del mitico giovinetto (FIG. 5).

Così come nel santuario di Atena a Francavilla, dove gruppi di fanciulle danzanti in circolo sono raffigurate nella ben nota «Dama di Sibari», parte inferiore di una statuette femminile di produzione locale della metà del VII sec. a.C. (FIG. 6),⁶⁵ la presenza di immagini in relazione con attività corali e musicali legate alle divinità femminili ricorre con una certa frequenza nell'Occidente greco.

Un esempio è nel *choros* fittile attorno ad una suonatrice di *aulos*, databile nel VI-V sec. a.C., rinvenuto a Poseidonia-Paestum⁶⁶ nel santuario di Era,⁶⁷ divinità protettrice delle nozze con aspetti simili a quelli della Persefone locrese.⁶⁸ Il *choros* fittile è da porre in relazione sia con il rinvenimento nell'*Heraion* poseidoniate di frammenti di *aulos*⁶⁹ sia con le danze in circolo a carattere iniziatico che, come nei santuari di Era della Grecia propria,⁷⁰ potevano aver luogo nel corso di processioni rituali che si svolgevano sotto la protezione della divinità.⁷¹ Sovrintendendo alla sfera nuziale, nelle colonie d'Occidente Era sembrerebbe simboleggiare «quel ruolo di intermediazione culturale svolto dall'elemento femminile indigeno coinvolto nelle pratiche di *intermarriage* con i coloni e praticato sia in forma negoziata sia in forma violenta». ⁷² Come altri grandi *Heraia* dell'Occidente, in particolare quelli di Metaponto e di Crotone, il santuario al Sele, collocato fuori dal centro abitato, era caratterizzato da un culto dedicato alla grande Era di tradizione argiva-peloponnesiaca e dal rinvenimento di un complesso di votivi connessi al mondo femminile e alle nozze. La collocazione *extra moenia* dei tre *Heraia* nasce probabilmente dall'esigenza di far rispettare la tradizione delle solenni processioni della madrepatria - forse accompagnate come ad Argo anche da giochi - e che collegavano la città al santuario di Era:⁷³ non soltanto queste erano occasioni per le

⁶³ Cfr. ABRUZZESE-CALABRESE 1996, pp. 193-194.

⁶⁴ Cfr. CASTALDO 2012, p. 78.

⁶⁵ Cfr. LUPPINO 1996, p. 191, n. 3.9. Sibari, Museo Nazionale Archeologico della Sibaritide, inv. 65383. Si veda anche TORELLI 2011, p. 179, tav. 74.

⁶⁶ GRECO 1998, p. 56, tav. XIV, 1.

⁶⁷ Si veda BELLIA 2012b, pp. 91-92, con bibl. prec.

⁶⁸ Cfr. SOURVINOU INWOOD 1991, pp. 248-250; SOURVINOU INWOOD 2008, p. 213. Si veda anche CALAME 2001, p. 121, nota 97; GRECO 1998, pp. 56-58.

⁶⁹ GRECO 1998, p. 57.

⁷⁰ Cfr. LIPPOLIS 2001, p. 237. Per la danza nel contesto sacro per Era, cfr. SHAPIRO 2004b, p. 335. Per il legame tra la divinità, le danze in circolo e i rituali prenuziali, si veda CALAME 2001, pp. 113-123. Per i rituali musicali nell'ambito delle cerimonie di iniziazione giovanile, cfr. BRELICH 1969, pp. 145-152.

⁷¹ Per il rinvenimento di analoghi gruppi fittili di danzatrici e suonatrici di *aulos* in coro negli *Heraia*, si rimanda al contributo di Marina Albertocchi in questo volume.

⁷² TORELLI 2011, p. 58.

⁷³ Ivi, pp. 64-65.

fanciulle di eseguire danze rituali, esponendosi all'ammirazione dei ragazzi,⁷⁴ ma anche per i giovani di gareggiare. A Poseidonia la partecipazione maschile al culto della dea troverebbe testimonianza nell'iscrizione su un disco d'argento di età arcaica (FIG. 7):⁷⁵

Τῶς Ηέρως Ηιάρόν. Ἐρόνθι τό ζ' ἀμῖν

Sacro di *Hera*. Fortifica a noi gli archi (o, in generale, le armi)

Se, come adombrato da Margherita Guarducci,⁷⁶ si trattasse di un canto con il quale si chiede a Era di rafforzare le armi e di una dedica collettiva di un gruppo di uomini (guerrieri?), il ricco dono⁷⁷ potrebbe essere uno speciale *ex-voto* di tutti i cittadini a Era come protettrice del vigore e del valore delle armi. Va sottolineata sia l'arcaicità di questo tratto della divinità invocata quale *Hoplosmia* sia la sua relazione con il culto praticato nell'*Heraion* argivo:⁷⁸ lì in onore della dea si svolgevano processioni di uomini in armi e la gara dell'*Aspis*, una competizione che prendeva il nome dallo scudo che arcieri a cavallo dovevano colpire con le loro frecce.⁷⁹

Se la sfera musicale nell'ambito culturale e rituale di Apollo e di Era presenta nell'Occidente greco forti punti di contatto con quella della madrepatria, diversa e più ricca e articolata è la situazione per Demetra, il cui culto ebbe larga diffusione soprattutto, ma non soltanto, in Sicilia probabilmente attraverso Gela, *polis* fondata da coloni rodio-cretesi: secondo il racconto di Erodoto,⁸⁰ l'antenato dei Dinomenidi Teline avrebbe acquisito grande prestigio politico per il possesso del sacerdozio del culto di Demetra Triopas a Cnido, che non era uno dei centri promotori della fondazione geloa.⁸¹ La ragione di tanta familiarità con Demetra sia dei sicelioti sia delle comunità indigene, circostanza non riscontrabile nella vita religiosa di altre aree di cultura greca,⁸² va ricercata anche nell'intimo ed esistenziale nesso tra la terra che produce il raccolto e la donna che genera nuove forze per lo sfruttamento e la conquista di nuovi territori da coltivare.⁸³ Si comprende il peso determinante che

⁷⁴ CALAME 2001, pp. 119-120.

⁷⁵ GUARDUCCI 1952, pp. 145-152; ARENA 1996, p. 45, n. 19.

⁷⁶ GUARDUCCI 1952, pp. 150-151. Si veda anche VALENZA MELE 1977, p. 505.

⁷⁷ Il disco d'argento pesava 570 grammi. Si vedano le osservazioni in CIPRIANI 1997, pp. 211-225, con bibl.

⁷⁸ DE FIDIO 1988, p. 82.

⁷⁹ ARDOVINO 1986, pp. 113-114, con bibl.

⁸⁰ *Storie*, VIII, 153, 1.

⁸¹ Sulla questione relativa alla qualità dei Dinomenidi quali «ierofanti delle dee ctonie», in cui si riconoscono Demetra e Persefone, si veda SFAMENI GASPARRO 2008, pp. 24-37.

⁸² Cfr. TORELLI 2011, pp. 88-90.

⁸³ Si veda BURKERT 2003, pp. 314-318.

INTRODUZIONE. UNO SGUARDO SULLA MUSICA NEI CULTI E NEI RITI
DELLA MAGNA GRECIA E DELLA SICILIA.
FONTI SCRITTE E DOCUMENTAZIONE ARCHEOLOGICA

acquistarono ovunque nell'isola le Tesmoforie,⁸⁴ la festa greca più diffusa e forma principale del culto della dea.⁸⁵ Durante il loro svolgimento le donne rendevano omaggio a Demetra, di norma 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 della dea che istituì le Tesmoforie dopo che Core era sprofondata nella terra, trascinando con sé i maiali del pastore Eubuleo.⁸⁶

Se pur con le varianti locali,⁸⁷ le festività tesmoforiche si svolgevano durante l'arco di tre giorni:⁸⁸ il primo, *anodos*, dedicato alla processione e al percorso in salita delle donne che portavano con loro 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 di Demetra per la perdita della figlia e il suo lutto che terminava il terzo giorno, i *kalligeneia*.⁸⁹ In questa occasione veniva invocata la dea della bella nascita, divinità che sembra esistere solo nel rituale, con sacrifici e un ricco banchetto caratterizzati da un'atmosfera festosa.⁹⁰

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, demo attico presso il capo Koliai.⁹¹ 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.⁹² Nell'*Inno a Demetra* Callimaco⁹³ 'mette in scena' un rituale nell'ambito delle festività, forse celebrate a Cirene, nel corso delle quali un coro di vergini dava inizio al canto e lo eseguiva. Ad esse rispondevano con il ritornello le donne-madri che partecipavano al rito secondo una distinzione di ruoli evidentemente prevista

⁸⁴ ARISTOFANE, *Le donne alle Tesmoforie*, vv. 101-103; 953-958; 980-986. Cfr. CALAME 2001, pp. 138-139.

⁸⁵ NILSSON 1957, pp. 313-328; DETIENNE 1982, pp. 131-148; SFAMENI GASPARRO 1986, pp. 223-258; BURKERT 2003, pp. 444-450; DE MIRO 2008, pp. 47-92; SFAMENI GASPARRO 2008, pp. 24-37.

⁸⁶ Per le Tesmoforie nel mondo greco e in Sicilia si vedano SFAMENI GASPARRO 2003, pp. 195-212; BURKERT 2003, pp. 446-447.

⁸⁷ SFAMENI GASPARRO 1986, p. 224.

⁸⁸ BURKERT 2003, pp. 445-446. 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.

⁸⁹ Gli aspetti nevralgici del cerimoniale erano il *megarizen*, che prevedeva di gettare i porcellini femmina vivi nei *megara*, luoghi voraginosi che nel contesto tesmoforico erano altari circolari simili a pozzi.

⁹⁰ BURKERT 2003, p. 447. Cfr. GRECO 2013, pp. 50-51.

⁹¹ PLUTARCO, *Solone*, 4-5. Cfr. SFAMENI GASPARRO 1986, p. 245.

⁹² CALAME 2001, p. 139, n. 143; BURKERT 2003, p. 228.

⁹³ Vv. 118-119.

dalla cerimonia.⁹⁴ In un'iscrizione del III sec. a.C. proveniente dal territorio di Dyme in Achaia⁹⁵ sul regolamento da adottare durante la festività da riferirsi al secondo giorno, era vietato alle donne di portare oro, prerogativa di quelle che svolgevano funzioni sacerdotali,⁹⁶ di indossare vesti ricamate o di colore rosso,⁹⁷ di recare corone di fiori⁹⁸ 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 silenzio⁹⁹ o alla sola lamentazione.¹⁰⁰ Si può ipotizzare invece che in linea con l'atmosfera vivace del terzo giorno, quello dei *kalligeneia*, venisse eseguita la danza con l'accompagnamento dell'*aulos*, e probabilmente di altri strumenti musicali.¹⁰¹

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. Polieno¹⁰² ne documenta la celebrazione ad Agrigento; Platone¹⁰³ accenna alle festività che le donne svolgevano sull'acropoli di Siracusa e Plutarco¹⁰⁴ racconta che Callippo, tiranno della città, aveva fatto un solenne giuramento nel santuario delle dee tesmofore per richiesta delle donne.¹⁰⁵ Diodoro¹⁰⁶ riporta la cosiddetta «versione siciliana» del mito, la ben nota vicenda del ratto di Core e della dolorosa ricerca da parte di Demetra della figlia, rapita da Ade: sebbene non la definisca esplicitamente come tesmoforia, il termine *thesmophoros*, adoperato per indicare la dea, nella qualità di benefattrice dell'umanità per aver elargito il dono del grano e

⁹⁴ PRETAGOSTINI 2009, pp. 10-11.

⁹⁵ SOKOLOWSKY 1962, pp. 71-72, n. 33. Si tratta di un regolamento relativo al culto di Demetra. Cfr. OSANNA 1996, pp. 38-39.

⁹⁶ 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.

⁹⁷ Sui divieti ad indossare vesti color porpora nelle feste di Demetra e Core, cfr. WÄCHTER 1910, pp. 15-24.

⁹⁸ *Scolî* a SOFOCLE, *Edipo a Colono*, v. 681. Cfr. DEUBNER 1962, p. 56; BURKERT 2003, p. 447.

⁹⁹ Per il ruolo del silenzio come momento chiave del rito, si veda SCARPI 1983, pp. 35-36.

¹⁰⁰ Cfr. PAUSANIA (I, 43, 2) ricorda il rito delle donne megarasi 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.

¹⁰¹ 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. Cfr. BESCHI 1988, p. 879, n. 417; SHAPIRO 2004a, p. 331, n. 284. La correlazione della danza con la dea è rafforzata dalla rara scena di aratura rappresentata nel lato B del vaso. TIVERIOS 2008, pp. 128-129, figg. 4a-b.

¹⁰² POLIENO, VI, 1, 1.

¹⁰³ PLATONE, *Epistole*, VII, 39c-d.

¹⁰⁴ PLUTARCO, *Dione*, 56.

¹⁰⁵ 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.

¹⁰⁶ DIODORO SICULO, *Biblioteca storica*, V, 4.

INTRODUZIONE. UNO SGUARDO SULLA MUSICA NEI CULTI E NEI RITI
DELLA MAGNA GRECIA E DELLA SICILIA.
FONTI SCRITTE E DOCUMENTAZIONE ARCHEOLOGICA

introdotto le leggi che regolano la vita civile, ha consentito di riconoscere le Tesmoforie nella festa che Diodoro definisce «splendidissima per la magnificenza dell'allestimento».¹⁰⁷

Data la fastosità e l'ampio coinvolgimento popolare, non può escludersi che le festività fossero arricchite dalla musica e che i suoni svolgessero una qualche funzione rituale. 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,¹⁰⁸ 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 *kerotala* e dei *tympana* a cui si unisce l'*aulos* suonato dalla stessa dea, personalmente coinvolta nel rito che la placa e la consola.¹⁰⁹

Eraclide di Siracusa¹¹⁰ ricorda come nella città si preparassero focacce con sesamo e miele a forma di genitali femminili «che in tutta la Sicilia erano chiamate *myllois*», 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,¹¹¹ 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 di Delo¹¹² 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.¹¹³ Polemone¹¹⁴ 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 Siracusa¹¹⁵ suggeriscono che, nell'ambito dei contesti agrari, venissero eseguiti canti

¹⁰⁷ SFAMENI GASPARRO 1986, p. 235.

¹⁰⁸ EURIPIDE, *Elena*, vv. 1338-1352. Per il simbolismo musicale nell'*Elena* di Euripide, cfr. BARKER 2007, pp. 7-25.

¹⁰⁹ 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.

¹¹⁰ ERACLIDE DI SIRACUSA, *Istituzioni*, in ATENEO, *I sofisti a banchetto*, XIV, 647a.

¹¹¹ Cfr. *Scoli* a LUCIANO, *Dialoghi delle cortigiane*, 2, 1.

¹¹² SEMO DI DELO, *Deliade*, in *FGrHist* 396 F 14 (da ATENEO, *I sofisti a banchetto*, III, 109e-f).

¹¹³ NERI 2003, p. 201. Si veda anche SFAMENI GASPARRO 1986, p. 228.

¹¹⁴ POLEMONE, *Contro Timeo*, fr. 39 Preller, in ATENEO, *I sofisti a banchetto*, X, 416c.

¹¹⁵ ATENEO, *I sofisti a banchetto*, III, 109a. *Sitó* 'dea del frumento' riferito a Demetra, è epiteto menzionato anche da ELIANO, *Storie varie*, I, 27.

legati alla dea come dispensatrice del grano, forse accompagnati dall'*aulos* e dalla danza.¹¹⁶ Il secondo appellativo le era attribuito quale 'protettrice della macina',¹¹⁷ presso cui veniva eseguito il "canto del mulino", l'*himaios* termine derivato dalla parola *himalis*, che in dorico indicava l'abbondanza e la farina che eccede oltre misura.¹¹⁸ Per aver garantito un ricco raccolto, durante le *Talisie*, venivano dedicati alla dea sia le primizie sia i canti pastorali¹¹⁹ e per la mietitura, talvolta accompagnati dall'*aulos* e dalla danza.¹²⁰ Le feste, ricordate da Teocrito negli *Idilli* che il poeta ambienta a Cos, potrebbero richiamare una festa siceliota, verosimilmente siracusana.¹²¹

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 essere presa in considerazione come documentazione delle esecuzioni musicali e di danza durante le feste dedicate alla divinità e, talora, nei riti tesmoforici.¹²²

Nel santuario arcaico (650-630 a.C.) sotto il tempio R di Selinunte, dove erano depositi anche una serie di vasi corinzi con scene di danza e statuette riferibili al culto di Demetra,¹²³ è stato trovato un *aulos* in osso.¹²⁴ Un altro frammento era nel santuario della *Malophoros*.¹²⁵ A questi rinvenimenti si aggiunge quello delle statuette fittili di suonatrici di *aulos* la cui diffusione in Sicilia si protrae dal V all'inizio del III sec. a.C.¹²⁶ In particolare sono da segnalare alcune figurine fittili di suonatrici di *aulos* che, dato il contesto di rinvenimento, potrebbero essere in relazione con l'ambito rituale tesmoforico. Si tratta di una statuetta del V sec. a.C. trovata nel *Thesmophorion*

¹¹⁶ Cfr. TRIFONE, fr. 109 von Velsen, in ATENEO, *I sofisti a banchetto*, XIV, 618c-d.

¹¹⁷ ESICRIO, i 604 Latte.

¹¹⁸ 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 *himaios*.

¹¹⁹ 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.

¹²⁰ 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).

¹²¹ TEOCRITO, *Idilli*, VII, vv. 28-36. Cfr. CIACERI 2004³, p. 113.

¹²² 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 tesmoforiche nei santuari ctoni «rimane affidato alla considerazione di particolari tipologie ambientali, architettoniche, rituali, votive». DE MIRO 2008, p. 91.

¹²³ PEMBERTON 2000, pp. 91-106.

¹²⁴ Si veda il contributo Clemente Marconi in questo volume. Per il rinvenimento di *auloi* nelle aree sacre, si veda BELLIA 2012b, pp. 91-97 con bibl. prec.

¹²⁵ GASPARRI 2014, p. 76, fig. 5.

¹²⁶ BELLIA 2009, pp. 157-163.

INTRODUZIONE. UNO SGUARDO SULLA MUSICA NEI CULTI E NEI RITI
DELLA MAGNA GRECIA E DELLA SICILIA.
FONTI SCRITTE E DOCUMENTAZIONE ARCHEOLOGICA

di Bitalemi a Gela (FIG. 8),¹²⁷ delle figurine del V-IV sec. a.C. rinvenute ad Agrigento nell'area sacra del terrazzo occidentale della Collina dei Templi e nel poggio di «S. Nicola»,¹²⁸ probabili sedi di festività tesmoforiche,¹²⁹ e della suonatrice di *aulos* trovata a Siracusa nel santuario di Piazza della Vittoria, contesto sacro adatto ai riti tesmoforici.¹³⁰ Può essere interessante notare che anche nel *Thesmophorion* di Valle Ruscello di Montagna di Marzo nei pressi di Piazza Armerina¹³¹ e nel monumentale santuario demetriaco di Morgantina, da ritenersi un *Thesmophorion*,¹³² sono state trovate figurine in vivace danza (FIG. 9),¹³³ oltre che suonatrici di *tympanon* (FIG. 10) facenti parte di gruppi fittili con tre figure femminili.¹³⁴ Senza tralasciare la questione relativa al carattere polisemico delle statuette votive e al rischio dell'applicazione di modelli interpretativi univoci alle immagini,¹³⁵ va notato che nella triade di Morgantina, oltre alle suonatrici di *aulos* e di *tympanon*, vi è una danzatrice con un oggetto rotondo (FIG. 11):¹³⁶ non si può non considerare che si tratti di un sonaglio a forma di melagrana, frutto connesso con la vicenda mitica demetriaca e simbolo di fecondità.¹³⁷ Melagrane fittili (FIG. 12)¹³⁸ sono state trovate nei santuari che, come quello di Atena a Francavilla Marittima

¹²⁷ Ivi, 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.

¹²⁸ BELLIA 2009, pp. 27-28, nn. 17-18. Per l'area sacra sul poggio di «S. Nicola», si veda DE MIRO 2008, pp. 72-82.

¹²⁹ BELLIA 2009, p. 49, n. 58. Per il santuario delle divinità ctonie di Agrigento, si vedano DE MIRO 2000a, pp. 92-96; DE MIRO-CALI 2006, p. 35; DE MIRO 2008, p. 55.

¹³⁰ BELLIA 2009, 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.

¹³¹ COTTONARO 2010, pp. 125-163.

¹³² Si veda HINZ 1998, pp. 124-127 con bibl.

¹³³ COTTONARO 2010, p. 139, fig. 8b. 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 2009, p. 128, n. 323) trovate in Sicilia.

¹³⁴ COTTONARO 2010, p. 155, fig. 20.

¹³⁵ Per i problemi legati all'interpretazione delle statuette fittili e all'attribuzione di schemi figurativi ad un unico significato per associazioni e tipologie di contesti riconducibili a una pluralità di personalità divine, si veda LIPPOLIS 2001, pp. 225-255. Per le problematiche relative alla contestualizzazione, all'inquadramento stilistico e alla lettura della coroplastica in Sicilia, si veda ALBERTOCCHI-PAUTASSO 2012.

¹³⁶ RAFFIOTTA 2007, p. 107, n. 151, fig. 29; RAFFIOTTA 2009, pp. 121-122, fig. 34; BELLIA 2009, p. 103, n. 228.

¹³⁷ Cfr. BURKERT 2003, p. 275, n. 49; SOURVINOU INWOOD 2008, pp. 206-209. Per l'offerta della palla e il suo uso nel corso delle danze delle fanciulle prima delle nozze, si veda BELLIA 2012a, pp. 34-36.

¹³⁸ BELLIA 2012b, p. 26, fig. 27. Il culto di Atena a Sibari si sarebbe affermato con la sua fondazione: i coloni occuparono il villaggio enotrio collocato sull'odierno Timpone della Motta e avrebbero innestato il culto di un'Atena arcaica di impronta micenea su un precedente santuario indigeno. Si veda MADDOLI 1998, pp. 138-139; TORELLI 2011, pp. 68-69.

(Sibari), erano dedicati alle divinità femminili.¹³⁹ La sonorità di questi oggetti era appropriata sia a rendere vitale la celebrazione, e addirittura propiziare le nozze, sia ad accompagnare i canti e le danze rituali.¹⁴⁰ Non è escluso che a questo scopo fossero impiegate anche le capsule di papavero che, agitate, sono crepitanti:¹⁴¹ le statuette fittili con il porcellino rinvenute nel *Thesmophorion* gelese che le reggono sono, forse, un richiamo a questo possibile uso.¹⁴²

Della relazione tra gli strumenti a percussione e la sfera di Demetra sono testimonianza i piccoli *tympana* votivi in bronzo¹⁴³ con due appendici «a farfalla» o con una sola, «a frangia», che sembrano riprodurre, le strisce o nastri di cuoio o stoffa applicati alla cornice degli strumenti musicali originali (FIG. 13).¹⁴⁴ La loro presenza nell'area sacra del santuario delle divinità ctonie¹⁴⁵ rivelerebbe da un lato che agli strumenti a percussione può essere stato assegnato un ruolo simbolico connesso alla sfera demetriaca e una funzione in relazione con le specifiche occasioni rituali,¹⁴⁶ dall'altro che l'offerta dei *tympana* in forma miniaturizzata era forse un'azione tesa alla sacralizzazione degli strumenti considerati come emblemi della divinità e attributi necessari alla cerimonia.¹⁴⁷

Oltre ai *tympana* miniaturistici, dai luoghi di culto demetriaci provengono anche i *kymbala* in bronzo:¹⁴⁸ uno di questi del VI sec. a.C. era nel deposito votivo in vaso del santuario di S. Anna ad Agrigento (FIG. 14).¹⁴⁹ Secondo l'ipotesi avanzata da Ernesto De Miro,¹⁵⁰ da questo luogo sacro le donne, radunate per i riti tesmoforici, davano avvio alla processione; il loro corteo proseguiva e si concludeva nel terrazzo dei donari con la celebrazione dei *kalligeneia*.¹⁵¹ la presenza dei *kymbala*, strumenti

¹³⁹ Per i sonagli a forma di melagrana in contesti sacri, si vedano PAPADOPOULOU 2004, p. 353, n. 71 (dall'*Heraion* di Delo); BELLIA 2012b, pp. 19-27.

¹⁴⁰ 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.

¹⁴¹ Per l'uso di sonagli ricavati da zucche, fiori di papavero e noci contenenti pietruzze e semi che urtano l'uno contro l'altro producendo sonorità, cfr. BROCATO-BUDA 1996, p. 82; SACHS 1996, pp. 7-9.

¹⁴² SGUAITAMATTI 1984, pp. 30-31, figg. 1-2. Per le figurine fittili con il fiore di papavero e la funzione rituale connessa con il loro potere di alleviare il dolore e le sofferenze del parto, si veda PAUTASSO c.s.

¹⁴³ Per questo strumento musicale a percussione, cfr. WEST 2007, pp. 192-194.

¹⁴⁴ BELLIA 2012b, pp. 43-49, con bibl. prec. Per il rinvenimento di strumenti miniaturistici nei contesti sacri, cfr. PAPADOPOULOU 2004, pp. 354-355.

¹⁴⁵ BELLIA 2012b, pp. 4-10, con bibl. prec.

¹⁴⁶ Per la presenza degli strumenti a percussione nell'ambito rituale demetriaco, si veda BELLIA 2012b, pp. 8-10.

¹⁴⁷ A questa particolare funzione si riferiscono le numerose testimonianze scritte riguardanti la dedica di strumenti musicali votivi. Cfr. PAPADOPOULOU 2004, pp. 349-352.

¹⁴⁸ Per i *kymbala*, si veda WEST 2007, p. 194. Si veda anche SCHATCHIN 1978, pp. 147-172.

¹⁴⁹ DE MIRO 2008, p. 64, fig. 20; FIORENTINI 1969, pp. 25-37.

¹⁵⁰ DE MIRO 2000a, pp. 92-96; DE MIRO-CALI 2006, p. 35; DE MIRO 2008, p. 55.

¹⁵¹ DE MIRO 2008, p. 59.

INTRODUZIONE. UNO SGUARDO SULLA MUSICA NEI CULTI E NEI RITI
DELLA MAGNA GRECIA E DELLA SICILIA.
FONTI SCRITTE E DOCUMENTAZIONE ARCHEOLOGICA

adatti alla produzione ritmica, in questo spazio suggerisce un loro uso rituale, probabilmente durante la danza.¹⁵²

Inscindibile dalla musica e dal canto, l'esecuzione della danza può aver avuto luogo anche nel contesto mitico rituale degli *anthesphoria*.¹⁵³ Questo momento, forse fase iniziale dei *Koreia*, denominazione con cui in Sicilia sarebbero state indicate le molteplici feste in onore della dea,¹⁵⁴ rievocava l'episodio del ratto di Core che avviava il dramma mitico.¹⁵⁵ Il termine *anthesphoria* è in relazione con *anthologia*, l'azione di cogliere fiori cui Core era intenta al momento del rapimento.¹⁵⁶ Viene stabilito un rapporto tra la tradizione siciliana e la zona locrese, in particolare con *Hipponion*, subcolonia di Locri. Secondo il racconto riferito da Strabone¹⁵⁷ prima di essere rapita da Ade, Core si era recata dalla Sicilia nei prati di *Hipponion* a raccogliere fiori, attratta dalla lussureggiante natura del luogo. Il racconto di Strabone suggerirebbe un richiamo all'*Inno omerico a Demetra* dove la descrizione del ratto di Core si verifica mentre la fanciulla stava danzando e raccogliendo fiori sul prato.¹⁵⁸ Questa versione del mito, che introduce Persefone come vergine nella cerchia delle fanciulle sue coetanee, trova riscontro in quella dell'*Elena* di Euripide che narra come Demetra cercasse Core, rapita mentre danzava in coro.¹⁵⁹ L'evento troverebbe un riscontro nella scena dei *pinakes* del V sec. a.C. rinvenuti nel *Persephoneion* locrese dove tre fanciulle danzano tenendosi per mano (FIG. 15).¹⁶⁰ Scene di ratto e di danza rituale sono raffigurate anche nei *pinakes* tardo-arcaici rinvenuti a Francavilla di Sicilia¹⁶¹ e nei busti fittili di Core-Persefone del IV sec. a.C. trovati a Morgantina che, in qualche caso, presentano anche una suonatrice di *tympanon* (FIG. 16).¹⁶² Se sul

¹⁵² CALAME 2001, p. 138.

¹⁵³ POLLUCE, *Onomasticon*, I, 37.

¹⁵⁴ DIODORO SICULO, *Biblioteca storica*, V, 4; PLUTARCO, *Dione*, 56.

¹⁵⁵ Una testimonianza della presenza della danza nella vicenda di Core è ad Eleusi dove c'era un pozzo chiamato *kallichoron*, «dalle belle danze», dove per la prima volta le donne di Eleusi avevano danzato e cantato in onore della dea (APOLLODORO, *Biblioteca*, I, 5; PAUSANIA, I, 38, 6). MYLONAS 1961, p. 72-73; SCARPI 2002, p. 474, n. 27; SHAPIRO 2004a, p. 331, n. 283.

¹⁵⁶ NILSSON 1957, p. 358; ZANCANI MONTUORO 1994-1995, pp. 227-239; PICCALUGA 1974, p. 37; CALAME 2001, p. 92; SCARPI 2002, p. 442; CASSOLA 2006, p. 467.

¹⁵⁷ STRABONE, *Geografia*, VI, 1, 5. Cfr. SCARPI 2002, p. 446.

¹⁵⁸ *Inno omerico a Demetra*, vv. 3-8; 417-428. Cfr. CALAME 2001, p. 35. Si vedano inoltre LONSDALE 1993, p. 265-266; BURKERT 2003, p. 315.

¹⁵⁹ EURIPIDE, *Elena*, vv. 1313-1315.

¹⁶⁰ *I pinakes di Locri* 2004-2007, s. IV, III, 3, pp. 794-808, nn. 1-44 (tipo 10/13); BELLIA 2012a, pp. 30-34, con bibl. prec. e le diverse interpretazioni alla scena.

¹⁶¹ SPIGO 2000, pp. 22-24, figg. 7-10. Lo schema iconografico riprende quello delle donne danzanti in coro sui rilievi italoti tardo-arcaici: il fregio continuo in calcare da Sibari (530 a.C.), le metope in calcare del tempio di Era alle foci del Sele (510-500 a.C.), la lastra fittile reggina di Griso Labocchetta. Si veda SPIGO 2000, p. 23, con bibl.

¹⁶² BELL 1981, pp. 140-141, n. 106, tavv. XXVII-XXVIII. Cfr. PAUTASSO 2007, p. 216, nota 5; PORTALE 2008, p. 25 e p. 47; GRECO 2013, pp. 62-63, fig. 33. Si veda il contributo di Elisa Chiara Portale in questo volume.

piano mitico la raffigurazione del *choros* richiama l'introduzione di Persefone come vergine nella cerchia delle fanciulle sue coetanee, secondo il tipo dei cori nell'ambito dei riti di passaggio femminili sfocianti nel matrimonio,¹⁶³ su quello del rito pone la partecipazione al coro in onore della dea in relazione con le attività preuziali delle fanciulle.

Della musica e della danza nell'ambito rituale femminile sarebbero testimonianza anche i *choroi* fittili formati da figure femminili che reggono o suonano strumenti musicali rinvenuti a Locri e in Sicilia.¹⁶⁴ La presenza delle statuette di suonatrici e danzatrici in gruppo è più frequente nei luoghi sacri in cui è documentata un'attività culturale in relazione alle acque.¹⁶⁵ Tra questi spicca il santuario locrese di Grotta Caruso dove sono stati trovati gruppi fittili di tre, quattro e, in un caso, cinque figure femminili che danzano e suonano l'*aulos*, i *kymbala*, il *tympanon* e la *lyra* (FIG. 17).¹⁶⁶ Dal luogo sacro provengono anche numerosi *ex-voto* legati ai riti di purificazione e di fertilità femminili: oltretutto con Persefone e Afrodite,¹⁶⁷ alcune statuette sono connesse con la sfera sacra di Artemide,¹⁶⁸ che potrebbe aver assimilato nella *polis* locrese quello della Ninfa *Lokria*.¹⁶⁹

Analoghi ai *choroi* locresi sono quelli rinvenuti nel santuario di Griso Labocchetta a Reggio Calabria (FIG. 18)¹⁷⁰ e in Sicilia;¹⁷¹ sia per il loro contesto sia per il legame con le fonti e le grotte è stringente il confronto con i gruppi fittili trovati nel «santuario rupestre» di San Biagio ad Agrigento, sede di un Ninfeo (FIG. 19),¹⁷² nella Fontana ellenistica di Morgantina¹⁷³ e nella stipe votiva del santuario di Fontana Calda a Butera (FIG. 20).¹⁷⁴ La posizione del luogo di culto - a pochi chilometri da Gela - in un sito ricco di acque che sgorgano dalle rocce, acque tiepide e dal

¹⁶³ Cfr. CALAME 2001, pp. 34-38.

¹⁶⁴ Per la funzione votiva della coroplastica con la raffigurazione di suonatrici e danzatrici, si veda BELLIA 2009, pp. 157-175.

¹⁶⁵ Per le triadi fittili trovate in Sicilia, si veda BELLIA 2009, pp. 168-170. Per la relazione dei gruppi fittili con l'attività culturale legata all'acqua, si veda PORTALE 2008, pp. 26-27.

¹⁶⁶ BELLIA 2012a, pp. 109-119.

¹⁶⁷ COSTABILE 1991, pp. 127-150; SABBIONE-SCHENAL 1997, p. 78; GENOVESE 1999, pp. 104-108.

¹⁶⁸ COSTABILE 1991, pp. 290-291; BARRA BAGNASCO 2009, pp. 151-152.

¹⁶⁹ STRABONE (*Geografia*, VI, 1, 7) riporta la tradizione della fondazione di Locri nel luogo della fonte *Lokria*, nome eponimo della città. Cfr. COSTABILE 1991, pp. 95-96.

¹⁷⁰ BELLIA 2012a, p. 110.

¹⁷¹ Per l'iconografia delle triadi fittili rinvenute in Sicilia e in Magna Grecia, si veda anche PORTALE 2008, pp. 6-29; PORTALE 2012a, pp. 169-191.

¹⁷² PORTALE 2012a, pp. 169-191.

¹⁷³ BELLIA 2009, p. 100, n. 215.

¹⁷⁴ L'indagine risale all'autunno del 1951 quando Dinu Adamesteanu scoprì il deposito votivo appartenente ad un santuario collocato fuori dall'attuale centro abitato, non senza tuttavia relazione con esso. Si vedano ADAMESTEANU 1958, col. 639, fig. 260; PORTALE 2008, fig. 21a; BELLIA 2009, pp. 99-105, nn. 315-319.

INTRODUZIONE. UNO SGUARDO SULLA MUSICA NEI CULTI E NEI RITI
DELLA MAGNA GRECIA E DELLA SICILIA.
FONTI SCRITTE E DOCUMENTAZIONE ARCHEOLOGICA

pungente odore di iodio che si sente in tutta la zona,¹⁷⁵ ha suggerito di considerarlo come sacro alle Ninfe, divinità legate specialmente ad Artemide. Elisa Chiara Portale¹⁷⁶ ha proposto il riconoscimento della divinità come principale destinataria del culto nella sorgente di Butera, la cui relazione con una dea *Polystephanos* è attestato da una dedica iscritta su un vaso.¹⁷⁷ Tale identificazione troverebbe conferma anche nel rinvenimento di diverse tipologie di statuette che comprendono non solo l'«Artemide Sicula» con l'arco o con la fiaccola, ma anche le figure femminili sedute in trono, le donne incinte, le divinità femminili o semplici offerenti con *polos* decorato da elementi vegetali,¹⁷⁸ talora con l'*aulos* (FIG. 21).¹⁷⁹ Le figurine fittili in coro trovate a Fontana Calda potrebbero documentare le attività di canto, musica e danza legate al culto di Artemide e al suo *choros* di Ninfe,¹⁸⁰ termine che indica «sia gli esseri divini, che governano su fiori e sorgenti, come pure le spose, le giovani donne al primo incontro amoroso e in età da marito».¹⁸¹

Del resto numerose fonti scritte ricordano la relazione tra Artemide e la sfera musicale in Sicilia, ed in particolare a Siracusa. Secondo una testimonianza di Teocrito,¹⁸² la presenza di Artemide era annunciata nella città dal suono di strumenti a percussione. Ateneo informa che a Siracusa era praticata la «danza dei messaggeri» o la «danza di Artemide messaggera».¹⁸³ Il passo di Ateneo concorda con la notizia del siracusano Epicarmo che ricorda l'uso dell'*aulos* per la melodia dedicata ad Artemide Chitonea.¹⁸⁴ Non va tralasciato che Ateneo definisce «ionica» la danza, probabilmente per sottolinearne il suo carattere licenzioso e orgiastico.¹⁸⁵ Il passo di Ateneo sul carattere della danza trova conferma anche nella notizia di Polluce che ne ricorda la pratica in Sicilia nell'ambito religioso di Artemide.¹⁸⁶ È significativo che la

¹⁷⁵ ADAMESTEANU 1958, coll. 592-594; GUZZONE 2003, pp. 121-131.

¹⁷⁶ PORTALE 2008, p. 49; PORTALE 2012b, p. 239.

¹⁷⁷ ADAMESTEANU 1958, coll. 600-618.

¹⁷⁸ Per le diverse tipologie di coroplastica a Fontana Calda, si vedano ADAMESTEANU 1958, coll. 628-652; PORTALE 2008, pp. 9-58.

¹⁷⁹ BELLIA 2009, p. 121, n. 297.

¹⁸⁰ CALAME 2001, p. 129-131. Si veda anche KOLLER 1995, p. 96-98. Per la danza corale in Sicilia, si veda WILSON 2007, pp. 351-377.

¹⁸¹ BURKERT 2003, p. 300.

¹⁸² TEOCRITO, *Idilli*, II, 36.

¹⁸³ ATENEO, *I sofisti a banchetto*, XIV, 629e.

¹⁸⁴ 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. Per la raccolta di fonti, si veda BELLIA 2009, pp. 179-184.

¹⁸⁵ PICKARD-CAMBRIDGE 1962², p. 257; SÉCHAN 1930, pp. 154-156.

¹⁸⁶ 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.

danza ionica¹⁸⁷ venga citata in relazione sia con la danza per Artemide Chitonea,¹⁸⁸ sia con le danze Epizefirie eseguite a Locri,¹⁸⁹ sia con la “danza degli ubriachi” che, secondo Luciano,¹⁹⁰ era di origine frigia, accompagnata dall'*aulos* ed eseguita da contadini.¹⁹¹ Queste testimonianze sulla danza a Siracusa e l'uso dell'*aulos* per accompagnarla concordano con quanto è ricordato da Probo¹⁹² e Diomede.¹⁹³ I grammatici informano che nella città, durante la festa dedicata ad Artemide *Lyaia*, fosse consuetudine che pastori e contadini, arrivati dalla campagna, disputassero gare e si recassero ubriachi di casa in casa, cantando in onore della dea.¹⁹⁴ Se lo speciale appellativo di *Artemis Angelos*¹⁹⁵ con cui la dea era venerata a Siracusa¹⁹⁶ fosse in relazione con la festa che celebrava il ritorno di Core,¹⁹⁷ forse comprendente l'esecuzione di danze e di musica,¹⁹⁸ non stupirebbe l'uso dell'*aulos* nella sfera rituale della dea,¹⁹⁹ considerato anche il rinvenimento di sezioni attribuibili a questo strumento nell'area sacra del tempio ionico a Siracusa, dedicato ad Artemide (FIG. 22).²⁰⁰

Per quanto riguarda le Ninfe è interessante notare che nel corso delle cerimonie preuziali che potevano comprendere *performances* corali le fanciulle dedicavano le statuine²⁰¹ che le riproducevano e nelle quali si identificavano.²⁰² Non si può non

¹⁸⁷ La danza ionica era in origine una danza cultuale 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, p. 60-71.

¹⁸⁸ Per la connessione tra la danza ionica e la danza per Artemide Chitonea a Siracusa, cfr. LAWLER 1943, p. 68-69.

¹⁸⁹ ARISTOSSENSO, fr. 112 Wehrli in ATENEO, *I sofisti a banchetto*, I, 22b. Si veda BELLIA 2012a, pp. 21-22, con bibl.

¹⁹⁰ LUCIANO, *Sulla danza* 33, 33.

¹⁹¹ TRIFONE, *Questioni di nomenclatura*, fr. 109 von Velsen, in ATENEO, *I sofisti a banchetto*, XIV, 618c. Il *boukolismos* era una composizione per *aulos* accompagnata dalla danza. Si vedano PAPADOPOULOU 2004, p. 330, n. 266; PICKARD-CAMBRIDGE 1962², p. 155, n. 196; SIFAKIS 1971, pp. 81-82.

¹⁹² PROBO, *In Vergilii Bucolica et Georgica*, III, 1, ed. Thilo, pp. 324-325.

¹⁹³ DIOMEDE, *Artis Grammaticae*, III, in *Grammatici latini*, ed. Keil, I, pp. 486-487.

¹⁹⁴ Per le feste siracusane in onore di Artemide eseguite al suono dell'*aulos*, cfr. CANFORA 2001, III, p. 1626, nota 1; PAPADOPOULOU 2004, p. 330, n. 265. Si veda anche REICHERT-SÜDBECK 2000, pp. 75-80; PORTALE 2008, p. 50; BELLIA 2009, p. 162.

¹⁹⁵ Cfr. CANFORA 2001, p. 1626, nota 3. Per le statuette di Artemide *apokousa*, nel gesto forse in connessione con il ritorno di Persefone, di cui la dea sarebbe messaggera, si veda PORTALE 2008, p. 16.

¹⁹⁶ Per gli appellativi di Artemide in Sicilia, cfr. CIACERI 2004³, pp. 97-102; NILSSON 1957, p. 187; PORTALE 2008, p. 14.

¹⁹⁷ Si vedano NILSSON 1957, pp. 356-362; BURKERT 2003, pp. 317-318.

¹⁹⁸ *Glossarium Italicorum*, n. 213, PCG, I, p. 326.

¹⁹⁹ Per gli aspetti musicali legati ad Artemide, cfr. ZSCHÄTZSCH 2002, pp. 63-72. Si vedano anche BURKERT 2003, pp. 297-302; CALAME 2011, pp. 91-101 e pp. 142-191.

²⁰⁰ DE CESARE 2001, p. 393, nota 26, con bibl. prec.

²⁰¹ LEONIDA (*Antologia Palatina*, IX, 326) ricorda che le immagini delle Ninfe erano inserite nelle rocce presso le fonti. Cfr. MERO, *Antologia Palatina*, VI, 189.

INTRODUZIONE. UNO SGUARDO SULLA MUSICA NEI CULTI E NEI RITI
DELLA MAGNA GRECIA E DELLA SICILIA.
FONTI SCRITTE E DOCUMENTAZIONE ARCHEOLOGICA

notare che nei particolari figurativi dei gruppi fittili locresi e di Butera vi sia un forte richiamo alla sfera delle nozze: il copricapo, il velo portato sulla testa e i gioielli erano tutti elementi indispensabili per la partecipazione ai riti nuziali.²⁰³

Per comprendere il carattere delle cerimonie in onore delle Ninfe in Sicilia è utile anche il passo di Timeo²⁰⁴ riportato da Ateneo che riferisce di una festa durante la quale venivano offerti sacrifici ed eseguite danze. La testimonianza rivela che le Ninfe erano oggetto di festeggiamenti da parte dei cittadini che ebbri si spostavano di casa in casa, vegliando tutta la notte, ballando - e probabilmente suonando - intorno alle statue in una specie di sospensione rituale dell'ordine.

Ritornando alle raffigurazioni legate alla sfera femminile, un cenno meritano le numerose versioni di figure sedute datate alla metà del IV sec. a.C. che recano diversi attributi come il *tympanon*,²⁰⁵ la *phiale* e il cigno (FIG. 23).²⁰⁶ Le statuette fittili di produzione magnogreca²⁰⁷ sono raffigurate con trecce lungo il collo e con gioielli; portano il *polos* o un diadema sul capo e indossano l'*himation*, in qualche caso stretto al petto (nel gesto dello svelamento?), oppure sono «pseudo-vestite»,²⁰⁸ cioè coperte nella sola parte inferiore del corpo.²⁰⁹ Ne sono state trovate, oltre che a Rossano di Vaglio (Matera) nel santuario di *Mephitis*, divinità femminile legata sia alla sfera afrodisia sia al mondo ctonio e agro-pastorale,²¹⁰ anche nella ricca stipe della sorgente a *Satyriion*/Porto Saturo, sede di un abitato indigeno situato nella costa orientale nella *chora* di Taranto.²¹¹ Vi sarebbe stata venerata Afrodite *Basilis*, in associazione con la ninfa *Satyria*, titolare di una fonte ancora funzionante, e Gaia, oggetto di un importante culto a Sparta.²¹²

Nel contesto di una presunta associazione dei due culti in ambiente indigeno ellenizzato è interessante la presenza di una raffigurazione che, se da un lato suggerisce il legame tra Afrodite e il *tympanon* - di cui la dea è ritenuta l'inventrice da

²⁰² SABBIONE-SCHENAL 1997, pp. 71-72. Per l'identificazione delle ragazze con le Ninfe, si veda BURKERT 2003, p. 300.

²⁰³ Si veda LARSON 2001, pp. 114-115; PORTALE 2012a, pp. 169-191; PORTALE 2013.

²⁰⁴ TIMEO, *FGrHist* 566 F 32, in ATENEO, *I sofisti a banchetto*, VI, 250a.

²⁰⁵ Cfr. CASTALDO 2012, pp. 79-80, fig. 54.

²⁰⁶ Museo Archeologico Nazionale di Policoro. Matrice di figura femminile in trono con *tympanon* e cigno. Da Eraclea. Scarico dell'acropoli. IV-III sec. a.C.

²⁰⁷ Cfr. LO PORTO 1991, p. 108. Oltre che da esemplari provenienti da Taranto, Metaponto o dal mondo apulo ellenizzato, le figurine sono ricavate da matrici importate da Taranto o dalla sua subcolonia Eraclea.

²⁰⁸ GRAEPLER 1994, pp. 284-285.

²⁰⁹ Rimando ad altra sede lo studio complessivo di questa particolare tipologia di figura femminile con il *tympanon* il cui rinvenimento è documentato sia nelle aree sacre sia nelle necropoli.

²¹⁰ Nel santuario sono stati trovati più di 100 esemplari. Si veda TADDONIO 2011, pp. 188-190, fig. 1 a; d.

²¹¹ Si vedano LIPPOLIS 1982, p. 87; LO PORTO 1991, p. 108, nn. 76-84, tavv. XLI-XLII, con bibl.; GRAEPLER 1994, pp. 284-285; ABRUZZESE-CALABRESE 1996, p. 194.

²¹² TORELLI 2011, pp. 71-72.

alcune testimonianze scritte -,²¹³ e la dedica dello strumento musicale delle fanciulle prima delle nozze ricordata dalle fonti,²¹⁴ dall'altro connota l'originale iconografia di una dea 'locale' in relazione con la sfera nuziale e con i rituali in prossimità delle sorgenti e delle acque.²¹⁵

Tra le divinità con il ruolo di medium di 'acculturazione religiosa' nei rapporti tra gli ambienti coloniali e quelli indigeni emerge Dioniso. Il suo rapporto privilegiato con l'Occidente greco è testimoniato già tra il VI e il V sec. a.C. sia in un passo dell'*Antigone* di Sofocle²¹⁶ sia da alcuni tipi monetali di area enotria o di Naxos, oltre che da attestazioni epigrafiche.²¹⁷ A questa documentazione si può aggiungere quella fornita dall'iconografia dei vasi attici a figure nere e rosse rinvenuti nelle *poleis* d'Occidente²¹⁸ e delle ceramiche italiote e siceliote, dove il soggetto connesso alla sfera dionisiaca è esorbitante e manifesta lo stretto legame della divinità con la musica, la danza e le *performances* in ambito rituale con o senza la sua presenza.²¹⁹ Tale relazione è espressa in modo evidente, già dall'età tardo-arcaica e sino all'età ellenistica, non soltanto nelle 'scene dionisiache' attorno a grandi vasi da vino con la presenza di personaggi con glutei imbottiti, danzanti al suono dell'*aulos*, e raffigurati nei materiali fittili di produzione locale decorati a stampo,²²⁰ ed in particolare nel bordo di *louteria* (FIG. 24),²²¹ ma anche nelle numerose figure mascherate e impegnate in esecuzioni musicali (FIG. 25),²²² alcune delle quali con curiose rappresentazioni:²²³ è il caso del personaggio grottesco che porta calzari alati e corre tenendo una grossa bipenne e un campanello appeso al suo membro in un frammento fittile del IV sec. a.C. (FIG. 26).²²⁴

Tra le raffigurazioni musicali legate all'ambito dionisiaco spicca per la sua rarità un singolare monumento: si tratta di una lastra di piombo, risalente al VI sec. a.C.,

²¹³ EURIPIDE, *Elena*, v. 1305. Si vedano CASTALDO 2000, pp. 76-68; CASTALDO 2012, p. 80.

²¹⁴ *Antologia Palatina*, VI, 280.

²¹⁵ Si vedano PORTALE 2008, pp. 26-27; PORTALE 2012a, pp. 169-191; PORTALE 2012b, pp. 227-252; PORTALE 2013.

²¹⁶ Vv. 1115-1116.

²¹⁷ Si veda ROSCINO 2012, p. 309, nota 5069.

²¹⁸ Per l'iconografia di Dioniso, si veda GASPARRI-VENERI 1986, pp. 424-514; per le raffigurazioni musicali nelle scene dionisiache della ceramica attica, cfr. CASTALDO 2000, pp. 79-108.

²¹⁹ Si veda ROSCINO 2012, pp. 305-309.

²²⁰ Si tratta di scene riferibili alle raffigurazioni dei *padded dancers* nei contenitori, perlopiù *louteria*, dai bordi ornati con fregio continuo o scanditi da metope con soggetti generici, corse di carri o scene dionisiache di 'ispirazione ionica'. Per la presenza di raffigurazioni di *padded dancers* in ambito occidentale, si veda TODISCO 2002, pp. 46-47.

²²¹ Museo Archeologico Regionale "Pietro Griffo" di Agrigento. Inv. C 299.

²²² BELLIA 2009, p. 58, n. 72.

²²³ Si veda BELLIA 2009, pp. 174-175 per la coroplastica con raffigurazioni musicali legata al mondo del teatro in Sicilia e BELLIA 2012a, pp. 81-91 per quella locrese.

²²⁴ Museo Archeologico Regionale "Pietro Griffo" di Agrigento. Inv. AG 21030. MARCONI 1929a, pp. 206-207, fig. 149; MARCONI 1929b, p. 589, fig. a p. 594; MANGIONE 2009, pp. 269-270, n. VI/238.

INTRODUZIONE. UNO SGUARDO SULLA MUSICA NEI CULTI E NEI RITI
DELLA MAGNA GRECIA E DELLA SICILIA.
FONTI SCRITTE E DOCUMENTAZIONE ARCHEOLOGICA

proveniente da Piazza Armerina nella Sicilia centro-meridionale (FIG. 27).²²⁵ La superficie della lastra²²⁶ è interamente occupata da una scena figurata incisa che rappresenta un corteo dionisiaco composto da due gruppi di satiri e di sileni, ciascuno dei quali tiene un tralcio di vite e una corda collegata ad un carro-battello posto al centro della scena.²²⁷ All'interno sono raffigurati Dioniso e due satiri impegnati a suonare l'*aulos*, l'uno indossando la *phorbeia*, l'altro insufflando con forza nello strumento:²²⁸ il corteo è disposto attorno alla statua di Dioniso o ad un personaggio che svolge il suo ruolo.²²⁹

Il tipo di carro a forma di nave che trasporta la divinità può essere identificato con il *carrus navalis* connesso con la festa delle Antesterie,²³⁰ forse la più antica festa di Dioniso, celebrata ad Atene e nell'Asia Minore, in particolare in Ionia, dove avrebbe avuto origine.²³¹ Le fonti scritte e figurative²³² documentano le fasi della cerimonia che si svolgeva nell'arco di tre giorni e prevedeva l'apertura delle giare d'argilla dove era stato conservato il vino dopo il raccolto autunnale, il loro trasporto nel santuario di Dioniso e l'assaggio del vino nuovo. Durante la fase centrale della festa chiamata *Choes*, il 'giorno dei boccali', veniva disputata una gara tra bevitori, il cui inizio era segnato dal suono di uno o più strumenti musicali a fiato. Inoltre, veniva celebrato, probabilmente con un corteo, l'arrivo di Dioniso dal mare su un carro a forma di nave in un'atmosfera di grande allegria.²³³ I partecipanti avevano il viso coperto da maschere, indossavano abiti impudichi, forse esibivano anche un *phallos*, e si scambiavano parole oscene in un clima di licenza.²³⁴

Oltre alla lastra, la processione di Dioniso sul *carrus navalis* è raffigurata in tre *skyphoi* la cui forma caratteristica usata intorno al 520 a.C. ha un forte legame con il

²²⁵ Nel 1982 Ernesto De Miro diede notizia che presso un collezionista privato si trovava una lastra di piombo con scena dionisiaca incisa, proveniente, secondo le dichiarazioni del possessore, dal territorio compreso tra il Comune di Piazza Armerina e Barrafranca (Enna), dove cade, peraltro, l'antico centro greco-siculo di Montagna di Marzo. Successivamente nel 2000, come Soprintendente ai Beni Archeologici della Sicilia Centro-Meridionale, De Miro acquistò la lastra dal collezionista privato per il Museo Archeologico Regionale di Agrigento, dove oggi è conservata. Si vedano DE MIRO 1982, pp. 179-183; DE MIRO 2000b, pp. 115-121.

²²⁶ La lastra misura cm 180 in lunghezza, cm 40 in altezza e cm 3,5 di spessore.

²²⁷ Per i confronti, le differenze e le evoluzioni dell'iconografia di satiri e i sileni danzanti, cfr. GASPARRI-VENERI 1986, p. 416; ISLER-KERÉNYI 2001, pp. 39-68.

²²⁸ Per l'iconografia musicale della lastra plumbea, si veda BELLIA 2011, pp. 13-22.

²²⁹ BURKERT 1981, pp. 171-172; SCARPI 2002, pp. 601-602.

²³⁰ Per il legame tra la raffigurazione di Dioniso su *carrus navalis* e le Antesterie, cfr. SIMON 1983, pp. 23-36; GASPARRI-VENERI 1986, p. 419; DAEHNER *et alii* 2004, p. 14. Un'ampia discussione sull'iconografia della processione dionisiaca in SPINETO 2005, pp. 86-95 con bibl. prec.

²³¹ BURKERT 2003, p. 437.

²³² Ivi, p. 321.

²³³ Per il calendario, le fasi e il 'carattere popolare' della festa, cfr. BURKERT 1981, pp. 158-159; SPINETO 2005, pp. 13-27.

²³⁴ SCARPI 2002, pp. 601-602; SPINETO 2005, pp. 115-119.

vino:²³⁵ si tratta di vasi a figure nere provenienti dall'Acropoli di Atene,²³⁶ dal territorio etrusco²³⁷ e da Acrai (località vicina a Siracusa) (FIG. 28):²³⁸ le raffigurazioni nella scena della lastra e delle ceramiche aiutano a ricostruire il corteo rituale che comprendeva, oltre al *carrus navalis* montato su due ruote recante Dioniso e al sacrificio di un toro,²³⁹ anche la sonorità dell'*aulos* o della *salpinx*.²⁴⁰

De Miro²⁴¹ ha proposto di riconoscere nella raffigurazione della lastra il carattere di derivazione da motivi e forme tecnico-artistiche proprie delle botteghe dei ceramisti attici della fine del VI sec. a.C. e non ha escluso che la scena possa essere l'«archetipo» per un'opera della grande pittura perduta: potrebbe trattarsi del cartone usato come modello per la diffusione di temi figurativi poi riprodotti nelle botteghe dei ceramisti²⁴² elaborato nell'ambiente dei *technitai* dionisiaci:²⁴³ gli artisti-artigiani, che operavano sotto la protezione di Dioniso, erano presenti in varie città del mondo greco, compresa Siracusa, con varie competenze tra le quali quelle musicali e teatrali.²⁴⁴ Secondo De Miro il vaso di Acre e la lastra plumbea potrebbero risalire ad un unico modello, probabilmente proveniente da una fabbrica greca dell'Italia meridionale e della Sicilia.²⁴⁵ Nella scena la ripetizione rituale del corteo con il *carrus navalis* trasformato in carro agricolo²⁴⁶ avrebbe una maggiore adesione alla realtà rituale della processione²⁴⁷ e, forse, un più esplicito riferimento alle forme rituali

²³⁵ SCHEIBLER 2004, pp. 57-59.

²³⁶ GASPARRI-VENERI 1986, p. 492, n. 827; KERÉNYI 1998³, p. 168, fig. 57; DAEHNER *et alii* 2004, p. 14, n. 81b.

²³⁷ GASPARRI-VENERI 1986, 492, n. 829 e 502; KERÉNYI 1998³: 168, fig. 56a-b; BERTI-GASPARRI 1989, pp. 100, n. 42.

²³⁸ GASPARRI-VENERI 1986, p. 492, n. 828 e 502; KERÉNYI 1998³, p. 168, figg. 58-59a-b; ZSCHÄTZSCH 2004, p. 384, n. 324.

²³⁹ KERÉNYI 1998³, pp. 169-170.

²⁴⁰ Per la raffigurazione del corteo sacrificale, da cui è tuttavia assente il carro a forma di nave, condotto da un suonatore di *salpinx* in una *lekythos* del VI sec. a.C., cfr. KERÉNYI 1998³, p. 169, fig. 61a-b.

²⁴¹ DE MIRO 1982, pp. 181-182; DE MIRO 2000b, pp. 118-119.

²⁴² Per le problematiche relative alla circolazione di disegni e cartoni nelle officine ceramiche greche, si veda DE CESARE 1997, pp. 20, n. 3; 26; 35; 70, n. 147; 74, n. 157; 210-211. Si è ipotizzato (PANVINI 2003, p. 83) che le immagini fossero proposte ai committenti di uno specifico mercato adattandole da cartoni che avrebbero agevolato la scelta dei temi figurativi da riprodurre nelle ceramiche.

²⁴³ DUNAND 1986, pp. 90-91.

²⁴⁴ GASPARRI-VENERI 1986, p. 419; TODISCO 2002, pp. 23-24.

²⁴⁵ DE MIRO 1982, p. 182; DE MIRO 2000b, p. 118. Per la presenza di ceramisti greci nell'Italia meridionale e in Sicilia, cfr. DENOYELLE-IOZZO 2009, pp. 67-95, con bibl. prec.

²⁴⁶ Nello *skyphos* di Acre e nella lastra plumbea «gli elementi navali sono schematizzati nei madieri rettilinei e nella falsa collocazione del rostro subito al di sotto del cassero». DE MIRO 1982, p. 182.

²⁴⁷ «È possibile che esistessero due archetipi, in uno dei quali si manterrebbe più fedele il riferimento al mito e alla tradizione iconografica della traversata e dell'arrivo di Dioniso; nell'altro si sarebbe avviato un processo di stilizzazione del carro-battello o di maggiore adesione alla realtà rituale del corteo». DE MIRO 1982, p. 182.

INTRODUZIONE. UNO SGUARDO SULLA MUSICA NEI CULTI E NEI RITI
DELLA MAGNA GRECIA E DELLA SICILIA.
FONTI SCRITTE E DOCUMENTAZIONE ARCHEOLOGICA

della grecità d'Occidente:²⁴⁸ in questo caso la lastra testimonierebbe la presenza di ceramografi greci capaci di trasferire in Sicilia non solo la tecnica dei vasi attici, ma anche la cultura e gli usi rituali e musicali ateniesi,²⁴⁹ adattandoli ad una realtà evidentemente pronta a riceverli.²⁵⁰

Può essere interessante ricordare che a Siracusa veniva celebrata la festa dei *Choes* al tempo di Dionigi il Vecchio²⁵¹ che, variando il modello ateniese, era solito premiare con una corona d'oro il vincitore della gara, forse comprendente anche esecuzioni musicali.²⁵² Questa festa di carattere orgiastico ebbe a Siracusa, come tutte le feste di carattere popolare, una lunga tradizione: se ne può riscontrare un richiamo in un affresco del III-I sec. a.C. della necropoli siracusana nella catacomba di Santa Lucia, purtroppo mal conservato (FIG. 29).²⁵³ Nella scena una figura seduta suona una *kroupeza* o *scabellum*²⁵⁴ e uno strumento a fiato alla presenza di quattro personaggi che danzano vivacemente: due afferrano tre piccole coppe poste su un supporto (una botte?), gli altri sostengono il tridente, simbolo legato al mare e alla navigazione.

Dallo studio emergono aspetti significativi che richiederanno approfondimenti interdisciplinari e aprono nuove prospettive allo studio della musica nell'antichità dell'Occidente greco. Da un lato le fonti e la documentazione archeologica forniscono lo spunto per riflettere sull'apporto della musica nel processo di coesione sociale delle singole *poleis* e nel dialogo interetnico con le locali comunità anelleniche, dall'altro c'è da chiedersi quanto le pratiche musicali nelle colonie risentano di quelle delle città d'origine o innovino rispetto alle *poleis* di provenienza. Resta da accertare non soltanto quale funzione abbiano avuto le *performances* musicali nel contesto delle grandi tradizioni festive, costituite sia da solenni processioni negli spazi sacri sia da possibili ripetizioni rituali legate alle vicende mitiche delle divinità, ma anche l'eventuale relazione con l'evolversi storico e politico e delle diverse comunità di ciascuna colonia.

²⁴⁸ Per la celebrazione dei *Katagogia*, le feste dello sbarco, della discesa di Dioniso dalla nave, e per le feste 'di ritorno' in Sicilia, cfr. SCARPI 2002, pp. 580; 601-602.

²⁴⁹ GIUDICE 2001, pp. 195 e 199.

²⁵⁰ «La circolazione di cartoni, l'uso frequente di questi disegni da parte di artigiani, di diversa consapevolezza stilistica, non devono essere attribuiti a una influenza degli acquirenti, fossero Greci o 'barbari' la produzione vascolare tutta chiusa in se stessa e mirante a esaltare la potenza e la grandezza ateniese, più che essere influenzata, influenzò la tematica delle raffigurazioni». DE CESARE 1997, p. 210 e n. 35.

²⁵¹ TIMEO, *FGrHist*, 566 F, 158a in ATENEO, *I sofisti a banchetto*, X, 437b.

²⁵² SPINETO 2005, p. 48.

²⁵³ AGNELLO 1963, pp. 12-14.

²⁵⁴ Per la raffigurazione dello strumento, si veda BELLIA 2008, pp. 117-127 con bibl. prec.

BIBLIOGRAFIA

- ABRUZZESE-CALABRESE 1987 = G. ABRUZZESE-CALABRESE, *Una attestazione del culto di Hyakinthos a Taranto*, «Taras», VII, 1987, pp. 7-33.
- ABRUZZESE-CALABRESE 1996 = G. ABRUZZESE-CALABRESE, *La coroplastica votiva. Taranto*, in *I Greci in Occidente*, Napoli, 1996, pp. 189-205.
- ADAMESTEANU 1956 = D. ADAMESTEANU, *Lentini. Scavo nell'area sacra della città di Lentini*, «NSC», X, s. VIII, 1956, pp. 402-414.
- ADAMESTEANU 1958 = D. ADAMESTEANU, *Butera: Piano della Fiera, Consi e Fontana Calda. Fontana Calda. Scoperta della stipe votiva di un santuario campestre*, «MemAccLinc», XLIV, 1958, coll. 205-675.
- AGNELLO 1963 = G. AGNELLO, *Un sacello pagano con affreschi nella catacomba di santa Lucia a Siracusa*, «Palladio», XIII, 1963, pp. 8-16.
- ALBERTOCCHI-PAUTASSO 2012 = (a cura di) M. ALBERTOCCHI, A. PAUTASSO, *Philotechnia. Studi sulla coroplastica della Sicilia greca*, Catania, 2012.
- ARDOVINO 1986 = A.M. ARDOVINO, *I culti di Paestum antica e del suo territorio*, Salerno, 1986.
- ARENA 1996 = (a cura di) R. ARENA *Iscrizioni greche arcaiche di Sicilia e Magna Grecia. IV. Iscrizioni delle colonie acbee*, Torino, 1996.
- ARIAS 1991 = P.E. ARIAS, s.v. «Locri», in *BTCGI*, IX, 1991, pp. 201-214.
- 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 (a cura di) P. VOLPE CACCIATORE, *Musica e generi musicali nella Grecia classica*, Napoli, 2007, pp. 7-25.
- BARRA BAGNASCO 1996 = M. BARRA BAGNASCO, *Locri Epizefiri*, in *I Greci in Occidente*, in (a cura di) E. LIPPOLIS, *I Greci in Occidente. Arte e artigianato in Magna Grecia*, Napoli, 1996, pp. 217-228.
- BARRA BAGNASCO 2009 = M. BARRA BAGNASCO, *Locri Epizefiri V. Terrecotte figurate dall'abitato*, Alessandria, 2009.
- BELL 1981 = M. BELL, *The Terracottas. Morgantina Studies*, I, Princeton, 1981.
- BELLIA 2008 = A. BELLIA, *Iconografia musicale nell'Ipogeo di Crispia Salvia a Lilibeo (Marsala) (II-III sec. d.C.)*, «Eidola», V, 2008, pp. 117-129.
- BELLIA 2009 = A. BELLIA, *Coroplastica con raffigurazioni musicali nella Sicilia greca (VI-III sec. a.C.)*, Pisa-Roma, 2009.
- BELLIA 2011 = A. BELLIA, *La lastra plumbea di Piazza Armerina (VI sec. a.C.). Un archetipo di iconografia musicale dionisiaca?*, «Imago Musicae», XXIV, 2011, pp. 11-20.
- BELLIA 2012a = A. BELLIA, *Il canto delle vergini locresi*, Pisa-Roma, 2012.
- BELLIA 2012b = A. BELLIA, *Strumenti musicali e oggetti sonori nell'Italia meridionale e in Sicilia*, Lucca, 2012.
- BELLIA 2013 = A. BELLIA, *Musica e Archeologia*, in «CSIG News», X, 2013, pp. 26-27.
- BÉRARD 1974 = C. BÉRARD, *Anodoi. Essai sur l'imagerie des passages chthoniens*, Roma, 1974.
- BERNABÒ BREA-CAVALIER 2001 = L. BERNABÒ BREA, M. CAVALIER, *Meligunis Lipára X*, Roma, 2001.
- BERTI-GASPARRI 1989 = F. BERTI, C. GASPARRI, *Dionysos. Mito e mistero*, Bologna, 1989.
- 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*, 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, 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.

INTRODUZIONE. UNO SGUARDO SULLA MUSICA NEI CULTI E NEI RITI
DELLA MAGNA GRECIA E DELLA SICILIA.
FONTI SCRITTE E DOCUMENTAZIONE ARCHEOLOGICA

- BRELICH 1969 = A. BRELICH, *Paides e Parthenoi*, Roma, 1969.
- BROCATO-BUDA 1996 = P. BROCATO, C.Z. BUDA, *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.
- BURKERT 1981 = W. BURKERT, *Homo Necans*, Torino, 1981 (trad. it. di *Homo Necans*, Berlin-New York, 1972).
- BURKERT 2003 = W. BURKERT, *La religione Greca*, 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*, 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*, Lecce, 2011.
- CALDERONE 1986-1987 = A. CALDERONE, *Una rappresentazione delle festività thesmophoriche su un cratere di Agrigento*, «QuadMess», II, 1986-1987, pp. 41-50.
- CAMASSA 1991 = G. CAMASSA 1991, *I culti delle poleis italiote*, in (a cura di) G. GALASSO, R. ROMEO, *Storia del Mezzogiorno*, I, Napoli, pp. 421-495.
- CANFORA 2001 = (a cura di) L. CANFORA, *Ateneo, I Deipnosofisti. I Dotti a banchetto*, Roma, 2001.
- CÀSSOLA 2006 = (a cura di) F. CÀSSOLA, *Inni omerici*, Milano, 2006.
- CASTALDO 2000 = D. CASTALDO, *Il Pantheon musicale*, Ravenna, 2000.
- CASTALDO 2009 = D. CASTALDO, *Musica a Taranto in età ellenistica*, in (a cura di) M.C. MARTINELLI, *La Musa dimenticata*, Pisa, 2009, pp. 271-283.
- CASTALDO 2010 = D. CASTALDO, *Aspetti musicali a Taranto nell'età di Archita*, in (a cura di) P. DESSI, *Per una storia dei popoli senza note*, Bologna, 2010, pp. 137-143.
- CASTALDO 2012 = D. CASTALDO, *Musiche dell'Italia antica*, Bologna, 2012.
- DE CESARE 1997 = M. DE CESARE, *Le statue in immagine*, Roma, 1997.
- DE CESARE 2001 = M. DE CESARE, *Immagine divina, mito e pratica rituale nella pittura vascolare greca. A proposito del cratere a calice siceliota di Siracusa con il mito delle Pretidi*, «MEFRA», CXIII, 1, 2001, pp. 383-399.
- CIACERI 2004³ = E. CIACERI, *Culti e miti nella storia dell'antica Sicilia*, Catania, 2004³.
- CIPRIANI 1997 = M. CIPRIANI, *Il ruolo di Hera nel santuario meridionale di Poseidonia*, in (dir.) J. DE LA GENIÈRE, *Héra, images, espaces, cultes*, Actes du Colloque International du Centre de Recherches Archéologiques de l'Université de Lille III et de l'Association P.R.A.C. (Lille, 29-30 novembre), Naples, 1997, pp. 211-225.
- COMOTTI 1991 = G. COMOTTI, *La musica nella cultura greca e romana*, Torino, 1991.
- COOK 1902 = A. B., COOK, *The gong at Dodona*, «JHS», XII, 1902, pp. 5-28.
- CORDIANO 1988 = G. CORDIANO, *I rapporti politici tra Locri Epizefirii e Reggio nel VI sec. a.C. alla luce di Arist. Rb. 1394b-1395a (= Stesichorus, fr. 281b Page)*, «RendIstLomb», CXXII, 1988, pp. 38-47.
- COSTABILE 1979 = F. COSTABILE 1979, *Il culto di Apollo quale testimonianza della tradizione corale e religiosa di Reggio e Messina*, «MEFRA», XCI, 2, pp. 525-545.
- COSTABILE 1991 = F. COSTABILE, *I ninfei di Locri Epizefiri*, Reggio Calabria, 1991.
- COTTONARO 2010 = M. COTTONARO, *Il Thesmophorion di Valle Ruscello nel territorio di Piazza Armerina. Dati archeologici dai vasi F, G, I dell'edificio 3*, in (a cura di) M. FRASCA, *Nelle terre di Ducezjo*, Acireale-Roma, 2010, pp. 125-163.
- DAEHNER et alii 2004 = J. DAEHNER et alii, *Processions*, in *ThesCra*, I 1, 2004, pp. 1-20.
- DE FIDIO 1988 = P. DE FIDIO 1988, *Heraion di Foce Sele. Nuove prospettive di ricerca*, in (a cura di) I. GALLO, *Momenti di Storia Salernitana nell'antichità*, Atti Convegno Nazionale AICC (Salerno-Fisciano, 12-13 novembre 1988), Napoli, 1989, pp. 67-90.

- DE MIRO 1982 = E. DE MIRO, *Lastra di piombo con scena dionisiaca dal territorio di Piazza Armerina*, in (a cura di) M. L. GUALANDI, L. MASSEI, S. SETTIS, *ATLAPXAI. Nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia antica in onore di Paolo Emilio Arias*, Pisa, 1982, pp. 179-183.
- DE MIRO 2000a = E. DE MIRO, *Agrigento. I santuari urbani I*, Roma, 2000.
- DE MIRO 2000b = E. DE MIRO, *Ancora sulla lastra plumbea del Museo Archeologico Regionale di Agrigento*, in *Monumenta humanitatis. Studi in onore di Gianvito Resta*, Messina, 2000, pp. 115-121.
- DE MIRO 2008 = E. DE MIRO, *Thesmophoria di Sicilia*, in (a cura di) C.A. DI STEFANO, *Demetra. La divinità, i santuari, il culto, la leggenda*, 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*, Palermo, 2006.
- DENOYELLE-IOZZO 2009 = M. DENOYELLE, M. IOZZO, *La céramique grecque d'Italie méridionale et de Sicile: productions coloniales et apparentées du VIIIe au IIIe siècle av. J.-C.*, Paris, 2009.
- DETIENNE 1982 = M. DETIENNE, 'Eugenie' violente, in M. DETIENNE, J.P. VERNANT, *La cucina del sacrificio in terra greca*, Torino, 1982, pp. 131-148.
- DEUBNER 1962 = L. DEUBNER, *Attische Feste*, Hildesheim, 1962.
- DI DONATO 2006 = R. DI DONATO, *Moysiké. Premesse antropologiche allo studio della poesia antica*, in (a cura di) D. RESTANI, *Etnomusicologia storica del mondo antico*, Ravenna, 2006, pp. 7-16.
- DUNAND 1986 = F. DUNAND, *Les associations dionysiaques au service du pouvoir lagide*, in *L'association dionysiaque dans les sociétés anciennes*, Actes de la Table ronde organisée par l'École française de Rome (Rome, 24-25 mai 1984), Roma, 1986, pp. 85-104.
- FILENI 1987 = M.G. FILENI, *Senocrito di Locri e Pindaro*, Roma, 1987.
- 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.
- GAREZOU 1993 = M.X. GAREZOU, *Le roptron et la clochette: musique dionysiaque sur un plat byzantin*, «AntK», XXXVI, 1993, pp. 111-119.
- GASPARRI 2014 = L. GASPARRI, *Considerazioni sul ruolo della musica nel santuario della Malophoros a Selinunte a partire dalle evidenze archeologiche*, «GRMS», II, 2014, pp. 68-98.
- GASPARRI-VENERI 1986 = C. GASPARRI, A. VENERI, *s.v.* «Dionysios», in *LIMC*, III, 1, 1986, pp. 414-514.
- GENOVESE 1999 = G. GENOVESE, *I santuari rurali nella Calabria greca*, Roma, 1999.
- GIANNELLI 1928 = G. GIANNELLI, *La Magna Grecia da Pitagora a Pirro*, Milano, 1928.
- GIGANTE 1983 = M. GIGANTE, *Civiltà letteraria in Magna Grecia*, in G. PUGLIESE CARRATELLI *et alii*, *Megale Hellas*, Milano, 1983, pp. 587-640.
- GIGANTE 1987 = M. GIGANTE 1987, *La civiltà letteraria*, in (a cura di) S. SETTIS, *Storia della Calabria antica*, I, Roma, pp. 529-563.
- GIUDICE 2001 = F. GIUDICE, *La ceramica attica del IV secolo in Sicilia*, in (a cura di) N. BONACASA, L. BRACCESI, E. DE MIRO, *La Sicilia dei due Dionisi*, Atti della Settimana di studio (Agrigento, 24-28 febbraio 1999), Roma, 2001, pp. 169-195.
- GRAEPLER 1994 = D. GRAEPLER, *Corredi funerari con terrecotte figurate*, in (a cura di) E. LIPPOLIS, *Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto*, Taranto, 1994, pp. 283-299.
- GRECO 1998 = G. GRECO, *Da Hera Argiva a Hera Pestana*, in *I culti della Campania antica*, Roma, 1998, pp. 45-62.
- GRECO 2013 = C. GRECO, *The Cult of Demeter and Kore between Tradition and Innovation*, in (eds) C.L. LYONS, M. BENNETT, C. MARCONI, *Sicily. Art and Invention between Greece and Rome*, Los Angeles, 2013, pp. 50-65.

INTRODUZIONE. UNO SGUARDO SULLA MUSICA NEI CULTI E NEI RITI
DELLA MAGNA GRECIA E DELLA SICILIA.
FONTI SCRITTE E DOCUMENTAZIONE ARCHEOLOGICA

- GUARDUCCI 1929 = M. GUARDUCCI, *Pandora o i martellatori*, «MonAnt», XXXIII, 1929, pp. 21-29.
GUARDUCCI 1952 = M. GUARDUCCI, *Dedica arcaica alla Hera di Poseidonia*, IV, 2, pp. 145-152.
GUARDUCCI 1984 = M. GUARDUCCI, *Le insegne dei Dioscuri*, «ArchCb», XXXVI, 1984, 133-154.
GUIDORIZZI 1995 = G. GUIDORIZZI, *La follia delle donne*, in (a cura di) R. RAFFAELLI, *Vicende e figure femminili*, Atti del convegno (Pesaro, 28-30 aprile 1994), Ancona, 1995, pp. 171-183.
GUZZONE 2003 = C. GUZZONE, *La stipe o deposito votivo di Fontana Calda*, in (a cura di) R. PANVINI, *Butera dalla preistoria all'età medievale*, Caltanissetta, 2003, pp. 121-131.
HALDANE 1966 = J.A. HALDANE, *Musical Instruments in Greek Worship*, «GaR», XIII s. II, 1966, pp. 98-107.
HERMARY 1986 = A. HERMARY, s.v. «Dioskouroi», in *LIMC*, III, 1, 1986, pp. 567-593.
HINZ 1998 = V. HINZ, *Der Kult von Demeter und Kore auf Sizilien und in der Magna Graecia*, Wiesbaden, 1998.
I pinakes di Locri 2004-2007 = (a cura di) E. LISSI CARONNA, C. SABBIONE, L. VLAD BORRELLI, *I pinakes di Locri Epizefiri*, s. IV, III, 1-6, Roma, 2004-2007.
ISLER-KERÉNYI 2001 = K. ISLER-KERÉNYI, *Dionysos nella Grecia arcaica*, Pisa-Roma, 2001.
KERÉNYI 1998³ = C. KERÉNYI, *Dioniso*, Milano, 1998³.
KOLLER 1995 = H. KOLLER, *Ninfe, Muse, Sirene*, in (a cura di) D. RESTANI, *Musica e mito nell'antica Grecia*, Bologna, 1996, pp. 97-101.
KOLOTOUROU 2011 = K. KOLOTOUROU, *Musical rhythms from the cradle to the grave*, in (edd.) M. HAYSOM, J. WALLENSTEN, *Current approaches to religion in ancient Greece*, 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*, London, 1971.
LA TORRE 2011 = G.F. LA TORRE, *Sicilia e Magna Grecia. Archeologia della colonizzazione greca d'Occidente*, Roma-Bari, 2011.
LARSON 2011 = J. LARSON, *Greek Nymphs. Myth, Cult, Lore*, Oxford, 2011.
LASSERRE 1954 = F. LASSERRE, *Plutarque. De la musique*, Olten & Lausanne, 1954.
LAWLER 1943 = LAWLER L.B. 1943, «*Ὀρχησις Ἰωνική*», «TransactAmPhilAss», LXXIV, 1943, pp. 60-71.
LAZZARINI 1976 = M.L. LAZZARINI, *Le formule delle dediche votive nella Grecia arcaica*, «MemAccLinc», XIX, s. VIII, 1976, pp. 55-354.
LEPORE 2010 = L. LEPORE, *Gli strumenti musicali locresi tra iconografia e realia*, in (a cura di) L. LEPORE, P. TURI, *Caulonia tra Crotona e Locri*, Atti del Convegno Internazionale (Firenze, 30 maggio-1 giugno 2007), Firenze, 2010, pp. 423-458.
LIPPOLIS 1982 = E. LIPPOLIS, *Le testimonianze del culto in Taranto greca*, «Taras», II, 1, 1982, pp. 81-135.
LIPPOLIS 2001 = E. LIPPOLIS, *Culto e iconografie della coroplastica votiva*, «MEFRA», CXXXI, 1, 2001, pp. 225-255.
LO PORTO 1991 = F. LO PORTO, *Timmari. L'abitato, le necropoli, la stipe votiva*, Roma, 1991.
LONSDALE 1993 = S.H. LONSDALE, *Dance and Ritual in Greek Religion*, Baltimore-London, 1993.
LUPPINO 1996 = S. LUPPINO, *Arte e artigianato nella Sibaritide arcaica. Catalogo*, in (a cura di) E. LATTANZI et alii, *Santuari della Magna Grecia in Calabria*, Napoli, 1996, pp. 191-194.
MADDOLI 1998 = G. MADDOLI, *I culti delle «poleis» italiote*, in (a cura di) G. PUGLIESE CARRATELLI, *Magna Grecia. Vita religiosa e cultura letteraria filosofica e scientifica*, III, Napoli, 1998, pp. 115-148.
MADDOLI-SALADINO 1995 = (a cura di) G. MADDOLI, V. SALADINO, *Pausania. Guida della Grecia*, V, *L'Elide e Olimpia*, Roma-Milano, 1995.

- MANGIONE 2009 = D. MANGIONE, *Louteria*, in (a cura di) R. PANVINI, L. SOLE, *La Sicilia in Età Arcaica*, II, Catalogo della mostra (Caltanissetta, 26 ottobre 2006-7 gennaio 2007), Palermo, 2009, pp. 269-271.
- MARCONI 1929a = P. MARCONI, *Agrigento. Topografia e Arte*, Firenze, 1929.
- MARCONI 1929b = P. MARCONI, *Plastica agrigentina*, «Dedalo», IX, 10-11, 1929, pp. 588-596.
- MARCONI 1933 = P. MARCONI, *Agrigento arcaica*, Roma, 1933.
- MARTORANA 1985 = G. MARTORANA, *Il riso di Demetra*, 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.
- MOSCATI CASTELNUOVO 1995 = L. MOSCATI CASTELNUOVO, *Sparta e le tradizioni crotoniati e locresi sulla battaglia della Sagra*, «QuadUrbin», 1995, n.s. LI, 3, pp. 141-163.
- MOSINO 1977 = F.M. MOSINO, *Allegorie alessandrine sul sepolcro di Ibico*, «RStCb», 1977, XXV, 3, pp. 365-367.
- MUSTI 1977 = D. MUSTI, *Problemi della storia di Locri Epizefirii*, in D. MUSTI et alii, *Locri Epizefirii*, Atti del XVI Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto, 3-8 ottobre 1976), Napoli, 1977, pp. 23-146.
- MUSTI 1984 = D. MUSTI, *Le lamine orfiche e la religiosità d'area locrese*, «QuadUrbin», 1984, n.s. XVI, 1, pp. 61-83.
- MUSTI 2005 = D. MUSTI, *Magna Grecia. Il quadro storico*, Roma-Bari, 2005.
- MYLONAS 1961 = G.E. MYLONAS, *The sacred dances*, in *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*, Princeton, 1961, pp. 72-73.
- 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*, Darmstadt, 1957.
- NORDQUIST 1992 = G.C. NORDQUIST, *Instrumental Music in Representations of Greek Cult*, in (ed.) R. HÄGG, *The Iconography of Greek Cult in the Archaic and Classical Periods*, Athènes-Liège, 1992, pp. 165-168.
- ORLANDINI 1968 = P. ORLANDINI, *Gela. Topografia dei santuari e documentazione archeologica dei culti*, «RIASA», XV n.s., 1968, pp. 20-66.
- ORLANDINI 1986 = P. ORLANDINI, *Le arti figurative*, in (a cura di) G. PUGLIESE CARRATELLI et alii, *Megale Hellas*, pp. 331-481.
- ORLANDINI 2003 = P. ORLANDINI, *Il Thesmophorion di Bitalemi (Gela): Nuove scoperte e osservazioni*, in (a cura di) G. FIORENTINI, M. CALTABIANO, A. CALDERONE, *Archeologia del Mediterraneo*, Roma, 2003, pp. 507-513.
- OSANNA 1996 = M. OSANNA, *Santuari e culti dell'Acacia antica*, Perugia, 1996.
- PANCUCCI 1998 = D. PANCUCCI, *Monte Bubbonia. L'acropoli*, in (a cura di) R. PANVINI, *Gela. Il Museo Archeologico*, Gela, 1998, pp. 252-253.
- PANVINI 2003 = R. PANVINI, *Osservazioni su alcuni vasi attici delle Necropoli di Sabucina e Vassallaggi nel Museo Archeologico di Caltanissetta*, in (a cura di) F. GIUDICE, R. PANVINI, *Il greco, il barbaro e la ceramica attica*, Atti del convegno internazionale di studi (Catania, Caltanissetta, Gela, Camarina, Vittoria, Siracusa, 14-19 maggio 2001), Roma, pp. 83-88.
- PAPADOPOULOU 2004 = Z. PAPADOPOULOU, *Musical instruments in cult*, in *ThesCRA*, II 4c, 2004, pp. 347-362.

INTRODUZIONE. UNO SGUARDO SULLA MUSICA NEI CULTI E NEI RITI
DELLA MAGNA GRECIA E DELLA SICILIA.
FONTI SCRITTE E DOCUMENTAZIONE ARCHEOLOGICA

- PARRA 2005 = M.C. PARRA, *I culti dello Stretto: Reggio e il suo territorio*, in (a cura di) F. GHEDINI, J. BONETTO, A.R. GHIOTTO, F. RINALDI, *Lo Stretto di Messina nell'antichità*, Messina, 2005, pp. 423-432.
- PAUTASSO 2007 = A. PAUTASSO, *Picturae in textili on Shouder Busto in Hellenistic Sicily?*, in (edd.) C. GILLIS, M.L.B. NOSCH, *Ancient textiles. Production, Craft and Society*, Oxford, 2007, pp. 215-219.
- PAUTASSO c.s. = A. PAUTASSO, *La fille au pavot dans la coroplastie archaïque. Histoire et interprétations des relations symboliques*, in *Figurines en contexte: iconographie et fonction(s)*, Lille, c.s.
- PEMBERTON 2000 = E.G. PEMBERTON 2000, *Wine, Women and Song: Gender Roles in Corinthian Cult*, «Kernos», XIII, 2000, pp. 85-106.
- PESETTI 1994 = S. PESETTI, *Capua preromana. Terrecotte votive*, VI, Firenze, 1994.
- PIANU 2002 = G. PIANU, *L'agorà di Eraclea Lucana*, Roma, 2002.
- PICCALUGA 1974 = G. PICCALUGA, *Minutal. Saggi di storia delle religioni*, Roma, 1974.
- PICCIRILLI 1967 = L.P. PICCIRILLI 1967, *Ricerche sul culto di Hyakinthos*, «StCio», XVI, pp. 99-116.
- PICKARD-CAMBRIDGE 1962² = A.W. PICKARD-CAMBRIDGE, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, Oxford, 1962².
- 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, 2008, pp. 26-27.
- PORTALE 2012a = E.C. PORTALE, *Le nymphai e l'acqua in Sicilia: contesti rituali e morfologia dei votivi*, in (a cura di) A. CALDERONE, *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, pp. 169-191.
- PORTALE 2012b = E.C. PORTALE, *Busti fittili e Ninfe: sulla valenza e la polisemia delle rappresentazioni abbreviate in forma di busto nella coroplastica votiva siceliota*, in (a cura di) M. ALBERTOCCHI, A. PAUTASSO, *Philotechnia. Studi sulla coroplastica della Sicilia greca*, Catania, 2012, pp. 227-252.
- PORTALE 2013 = E.C. PORTALE, *Iconografia votiva e performances rituali: qualche esempio dalla Sicilia greca*, in (a cura di) F. CARUSO, L. GRASSO, *Sikelikà Hierà*, Catania, 2013, c.s.
- PRETAGOSTINI 2009 = R. PRETAGOSTINI, *Occasioni di performances musicali in Callimaco e in Teocrito*, in (a cura di) M.C. MARTINELLI, *La Musa dimenticata*, Pisa, 2009, pp. 3-30.
- PRIVITERA 1965 = G.A. PRIVITERA, *Laso di Ermione nella cultura ateniese e nella tradizione storiografica*, Roma, 1965.
- RAFFIOTTA 2007 = S. RAFFIOTTA, *Terracotte figurate dal santuario di San Francesco Bisconti a Morgantina*, Assoro (En), 2007.
- RAFFIOTTA 2009 = S. RAFFIOTTA, *Nuove testimonianze del culto di Demetra e Persefone a Morgantina*, in (a cura di) G. GUZZETTA, *Morgantina, a cinquant'anni dall'inizio delle ricerche sistematiche*, Caltanissetta, 2009, pp. 105-139.
- RASHID 1984 = S.A. RASHID, *Musikgeschichte in Bildern. Mesopotamien*, Leipzig, 1984.
- REDFIELD 2003 = J.M. REDFIELD, *The Locrian Maidens*, Princeton, 2003.
- REICHERT-SÜDBECK 2000 = P. REICHERT-SÜDBECK, *Kulte von Korint und Syrakus*, Dettelbach, 2000.
- RIZZA 1980 = G. RIZZA, *Osservazioni sull'architettura e sull'impianto urbano di Lentini in età arcaica*, «CronA», XIX, 1980, pp. 115-129.
- ROSCINO 2012 = C. ROSCINO, *Iconografia e iconologia*, in (a cura di) L. TODISCO, *La ceramica a figure rosse della Magna Grecia e della Sicilia*, Roma, 2012, pp. 153-325.
- ROSSI 1982 = D. ROSSI, *Sei terrecotte tarantine e il culto di Hyakinthos*, in (cura di) M.L. GUALANDI, L. MASSEI, S. SETTIS, *Αναρχα. Nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia antica in onore di Paolo Enrico Arias*, Pisa, pp. 563-567.

- SABBIONE-SCHENAL = C. SABBIONE, R. SCHENAL, *Il santuario di Grotta Caruso*, in (a cura di) E. LATTANZI *et alii*, *Santuari della Magna Grecia in Calabria*, Napoli, 1996, pp. 77-80.
- SACHS 1996 = C. SACHS, *Storia degli strumenti musicali*, Milano, 1996 (trad. it. di *The History of Musical Instruments*, New York, 1940).
- SCARPI 1976 = P. SCARPI, *Lecture sulla religione classica. Inno omerico a Demeter*, Firenze, 1976.
- SCARPI 1983 = P. SCARPI, *L'eloquenza del silenzio*, in (a cura di) M.G. CIANI, *Le regioni del silenzio*, Padova, 1983, pp. 31-50.
- SCARPI 2002 = P. SCARPI, *Le religioni dei misteri I*, Milano, 2002.
- SCHATCHIN 1978 = M. SCHATCHIN, *Idiophones of the Ancient World*, «JbAChr», XXI, 1978, pp. 142-172.
- SCHIBLER 2004 = I. SCHIBLER, *Il vaso in Grecia*, Milano, 2004.
- SÉCHAN 1930 = L. SÉCHAN, *La danse grecque antique*, Paris, 1930.
- SETTIS 2007 = S. SETTIS, *Futuro nel 'classico'*, Torino, 2004.
- SETTIS 2007 = S. SETTIS, *Italia S.p.A.*, Torino, 2007.
- SFAMENI GASPARRO 1986 = G. SFAMENI GASPARRO, *Misteri e culti mistici di Demetra*, Roma, 1986.
- SFAMENI GASPARRO 2003 = G. SFAMENI GASPARRO, *Connotazioni Metroache di Demetra nel Coro dell'Elena di Euripide*, in *Misteri e Teologie*, Cosenza, 2003, pp. 329-372 (rist. di *Hommages a Maarten J. Vermaseren III*, Leiden, 1978, pp. 1148-1187).
- SFAMENI GASPARRO 2008 = G. SFAMENI GASPARRO, *Demetra in Sicilia: tra identità panellenica e connotazioni locali*, in (a cura di) C.A. DI STEFANO, *Demetra. La divinità, i santuari, il culto, la leggenda*, Pisa-Roma, 2008, pp. 25-40.
- SQUAITAMATTI 1984 = M. SQUAITAMATTI, *L'offrante de porcelet dans la coroplathie gélénne*, Mainz am Rhein, 1984.
- SHAPIRO 2004a = H.A. SHAPIRO, *Demeter*, in *ThesCRA*, II 4b, 2004, p. 331.
- SHAPIRO 2004b = H.A. SHAPIRO, *Hera*, in *ThesCra*, II 4b, 2004, p. 335.
- SIFAKIS 1971 = G.M. SIFAKIS, *Parabasis and animal choruses*, London, 1971.
- SIMON 1983 = E. SIMON, *Festivals of Attica*, Madison, 1983.
- SNODGRASS 1964 = A. SNODGRASS, *Early Greek Armour and Weapons from the end of the Bronze Age to 600 B.C.*, Edinburgh, 1964.
- SOKOLOWSKI 1962 = F. SOKOLOWSKI, *Lois sacrées des cités Grecques. Supplément*, Paris, 1962.
- SORDI 1972 = M. SORDI, *La leggenda dei Dioscuri nella battaglia della Sagra e di Lago Regillo*, in (a cura di) M. SORDI, *Contributi dell'Istituto di Storia antica*, Milano, 1972, pp. 47-70.
- SOURVINOU INWOOD 1991 = CH. SOURVINOU INWOOD, *'Reading' Greek Culture: text and images, rituals and myths*, Oxford, 1991.
- SOURVINOU INWOOD 2008 = CH. SOURVINOU INWOOD, *Due protettrici della donna a Locri Epizefirii: Persefone e Afrodite*, in (a cura di) G. ARRIGONI, *Le donne in Grecia*, Roma-Bari, 2008, pp. 203-221.
- SPIGO 2000 = U. SPIGO, *I pinakes di Francavilla di Sicilia (Parte I)*, «BdA», CXI, 2000, pp. 1-60.
- SPINETO 2005 = N. SPINETO, *Dionysos a teatro*, Roma, 2005.
- TADDONIO 2011 = N. TADDONIO, *Statuette femminili sedute*, in (a cura di) I. BATTILORO, M. OSANNA, *Brateis Data. Pratiche rituali, votivi e strumenti del culto dai santuari della Lucania antica*, Atti delle giornate di studio sui Santuari Lucani (Matera, 19-20 febbraio 2010), Venosa, 2011, pp. 187-194.
- TIVERIOS 2008 = M. TIVERIOS, *Woman of Athens in the Worship of Demeter*, in (edd.) N. KALTSAS, A. SHAPIRO, *Worshipping Women*, New York, 2008, pp. 124-161.
- TODISCO 2002 = L. TODISCO, *Teatro e spettacolo in Magna Grecia e in Sicilia*, Milano, 2002.

INTRODUZIONE. UNO SGUARDO SULLA MUSICA NEI CULTI E NEI RITI
 DELLA MAGNA GRECIA E DELLA SICILIA.
 FONTI SCRITTE E DOCUMENTAZIONE ARCHEOLOGICA

- TORELLI 2011 = M. TORELLI, *Dei e artigiani. Archeologie delle colonie greche d'Occidente*, Roma-Bari, 2011.
- VALENZA MELE 1977 = N. VALENZA MELE, *Hera e Apollo nella colonizzazione euboica d'Occidente*, «MEFRA», LXXXIX, 2, 1977, pp. 493-524.
- VALLET 1977 = G. VALLET, *La lirica corale nelle città d'Occidente*, in (a cura di) C. CALAME, *Rito e poesia corale in Grecia*, Bari-Roma, 1977, pp. 171-179.
- VAN COMPERNOLLE 1969 = R. VAN COMPERNOLLE, *Ajax et les Dioscures au secours des Locriens sur les rives de la Sagra*, in (éd.) J. BIBAUW, *Hommages à Marcel Renard*, Bruxelles, 1969, pp. 732-766.
- VAN COMPERNOLLE 1976 = R. VAN COMPERNOLLE, *La tradizione sulla fondazione e sulla storia arcaica di Locri Epizefirii e la propaganda politica alla fine del V e nel IV secolo a.C.*, «ASNP», s. III, VI, 1976, pp. 329-400.
- 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.
- VLAD BORRELLI 1998 = L. VLAD BORRELLI, *Apollo sui Pinakes locresi*, in (a cura di) G. CAPECCHI *et alii*, *In memoria di Enrico Paribeni*, Roma, 1998, pp. 515-516.
- 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*, Gießen, 1910.
- WEST 1992 = M.L. WEST, *Ancient Greek Music*, Oxford, 1992.
- WILSON 2007 = (a cura di) P. WILSON, *The Greek Theatre and Festivals*, Oxford, 2007.
- ZANCANI MONTUORO P. 1994-1995c, *Il corredo della sposa*, «AttiMemMagnaGr», s. III, pp. 227-239 (rist. da «ArchCl», XII,1, 1960, pp. 37-50).
- ZSCHÄTZSCH 2002 = A. ZSCHÄTZSCH, *Verwendung und Bedeutung griechischer Musikinstrumente in Mythos und Kult*, Rahden-Westf, 2002.

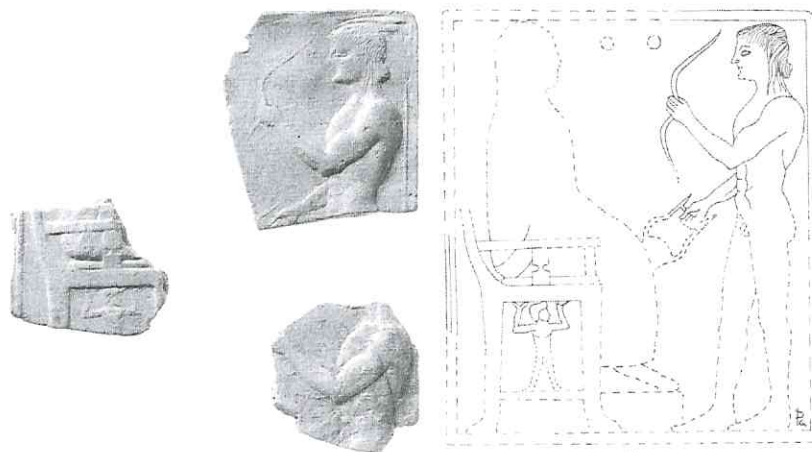


FIG. 1. Apollo con la *lyra* rende omaggio a Persefone
 (I *pinakes* di Locri 2004-2007, III, 5, tav. CXLVII a; fig. 31)

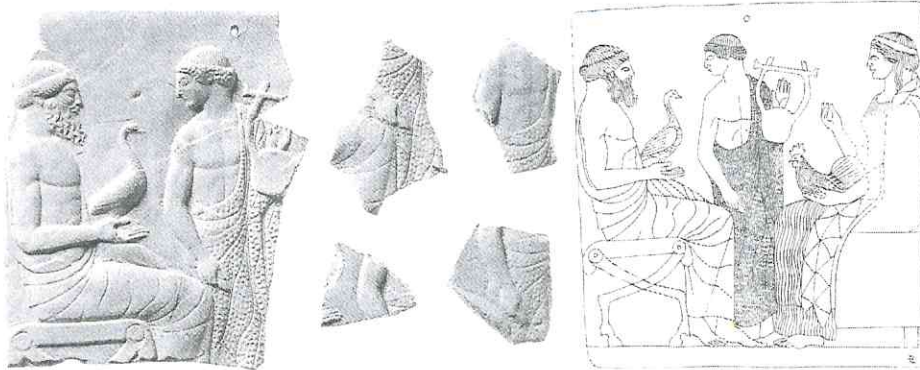


FIG. 2. Apollo lyricine tra Ade e Persefone (*I pinakes di Locri* 2004-2007, s. IV, III, 5, tavv. II-III, fig. 1).

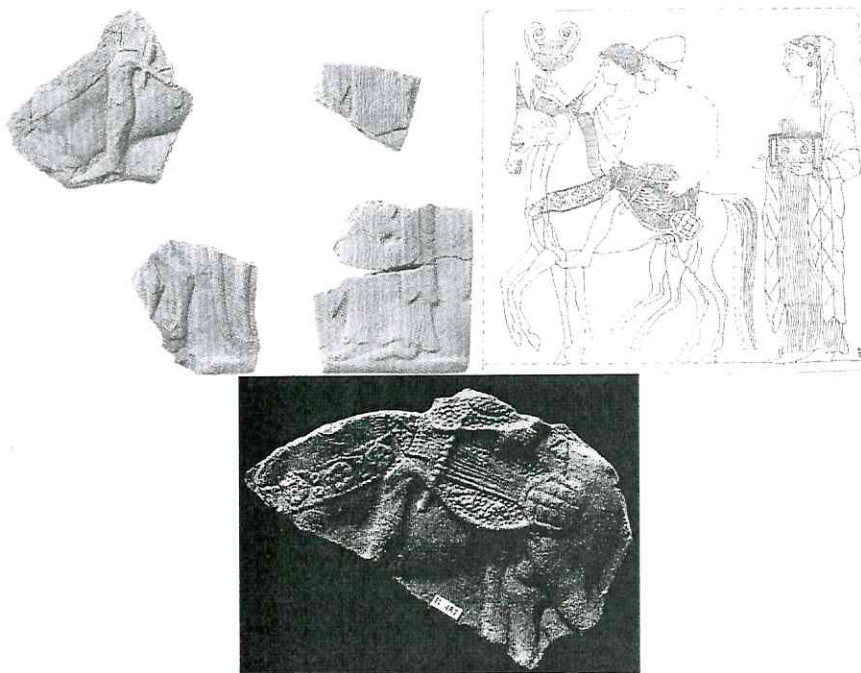


FIG. 3. Dioscuri a cavallo con la *lyra* e il *kantharos*
(*I pinakes di Locri* 2004-2007, s. IV, III, 5, tav. CLV a, b; fig. 34).

INTRODUZIONE. UNO SGUARDO SULLA MUSICA NEI CULTI E NEI RITI
DELLA MAGNA GRECIA E DELLA SICILIA.
FONTI SCRITTE E DOCUMENTAZIONE ARCHEOLOGICA



FIG. 4. *Hyakinthos* con la *kithara*.
(CASTALDO 2012, p. 78, fig. 52).



FIG. 5. *Polyboia* con la *kithara*.
(CASTALDO 2012, p. 79, fig. 53).



FIG. 6. Parte di statuetta fittile con *choroi*
di fanciulle e fanciulli (TORELLI 2011, tav. 74).



FIG. 7. Disco d'argento con dedica a Era
(canto guerriero?)(CIPRIANI 1997, fig. 9).



FIG. 8. Statuetta di suonatrice di *aulos* (da BELLIA 2009, n. 58).



FIG. 9. Danzatrice in vivace movimento (COTTONARO 2010, p. 139, fig. 8b).



FIG. 10. Frammento di suonatrice di *tympanon* (COTTONARO 2010, p. 155, fig. 20).

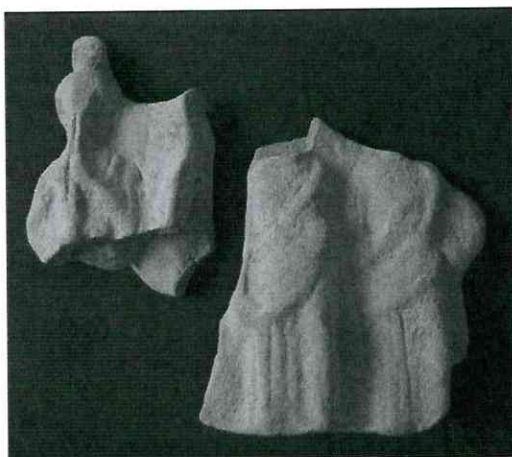


FIG. 11. Triade di figure femminili con l'*aulos*, un oggetto rotondo e il *tympanon* (da RAFFIOTTA 2007, fig. 29).



FIG. 12. Sonaglio a forma di melagrana fittile (BELLIA 2012b, p. 26, fig. 27).

INTRODUZIONE. UNO SGUARDO SULLA MUSICA NEI CULTI E NEI RITI
 DELLA MAGNA GRECIA E DELLA SICILIA.
 FONTI SCRITTE E DOCUMENTAZIONE ARCHEOLOGICA

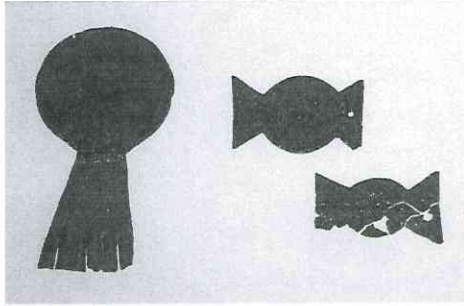


FIG. 13. *Tympana* in miniatura di bronzo (foto autore)

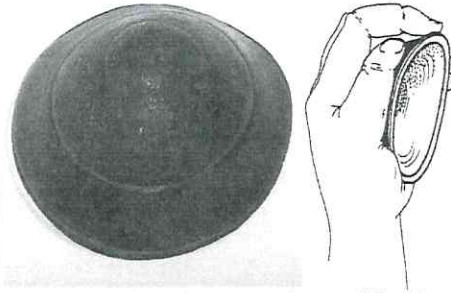


FIG. 14. *Kymbalon* in bronzo ed esemplificazione dell'impugnatura (BELLIA 2012b, p. 4, fig. 1).

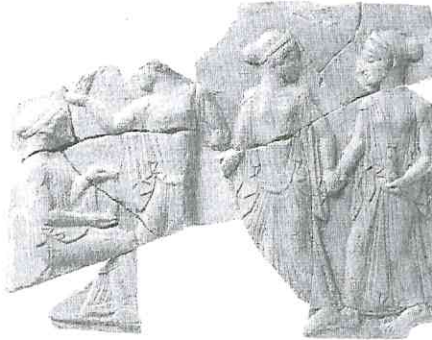


FIG. 15. *Choros* di tre fanciulle (*I pinakes di Locri* 2004-2007, s. IV, III, 5, tav. CCII, b; fig. 65).



FIG. 16. Busto di Persefone con suonatrice di *tympanon* seduta (GRECO 2013, p. 62, fig. 33).

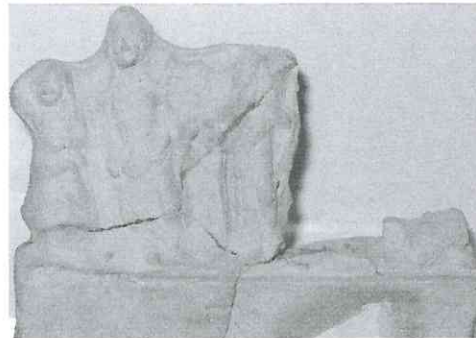


FIG. 17. Danzatrici e suonatrici in gruppo (BELLIA 2012a, p. 118, fig. 36).

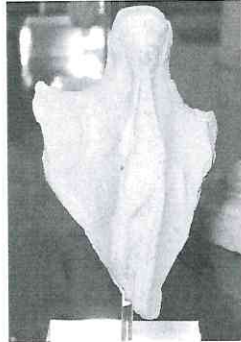


FIG. 18. Frammento di triade con suonatrice di *aulos* al centro (BELLIA 2012a, p. 110).



FIG. 19. Danzatrice e suonatrice di *tympanon* (BELLIA 2009, p. 32, n. 28).



FIG. 20. Triade di figure femminili con l'*aulos* e il *tympanon* danzanti (BELLIA 2009, p. 126, n. 315).



FIG. 21. Testina femminile di suonatrice di *aulos* (BELLIA 2009, p. 121, n. 297).

INTRODUZIONE. UNO SGUARDO SULLA MUSICA NEI CULTI E NEI RITI
DELLA MAGNA GRECIA E DELLA SICILIA.
FONTI SCRITTE E DOCUMENTAZIONE ARCHEOLOGICA

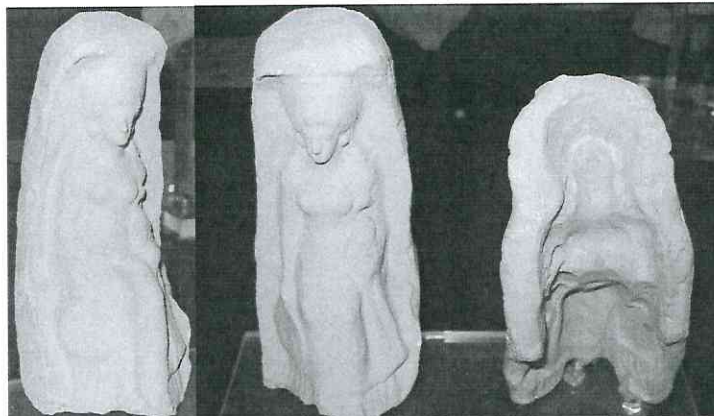


FIG. 22. Matrice di figura femminile seduta con *tympanon* e cigno (foto autore).



FIG. 23. Frammento di *louterion* fittile decorato a rilievo con 'scena dionisiaca' (TORELLI 2011, tav. 84).



FIG. 24. Suonatori grotteschi (ubriachi?) con la *syrinx* e la *kithara* (BELLIA 2009, p. 58, n. 72).

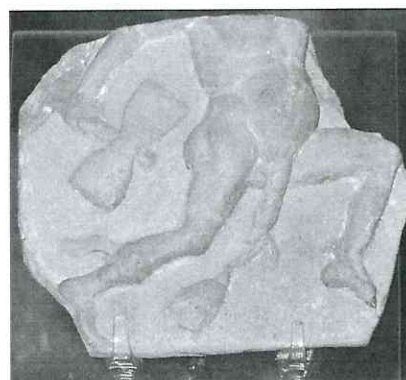


FIG. 25. Personaggio in corsa con un campanello appeso al membro (BELLIA 2013, p. 27, fig. 3).

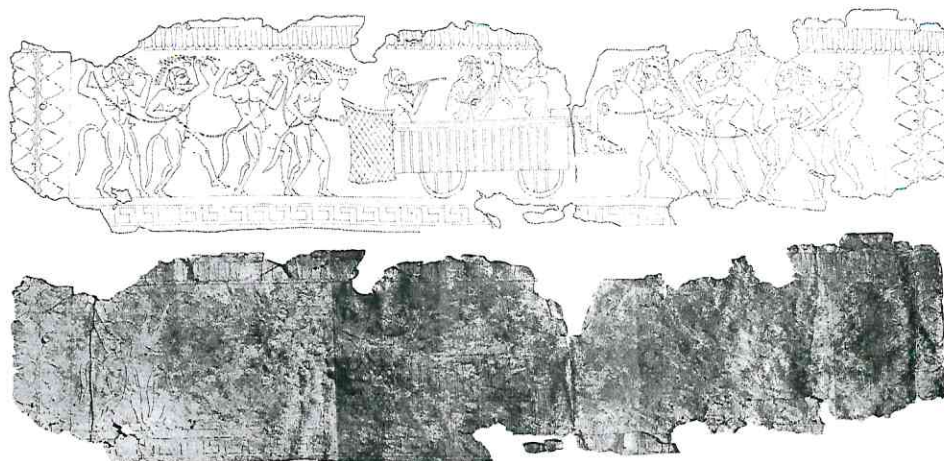


FIG. 26. Dioniso su carro navale. Lastra di piombo e riproduzione grafica (DE MIRO 1982, tav. 45).



FIG. 27. Dioniso su carro navale tra satiri con l'aulos. *Skyphos* e riproduzione grafica (KERÉNYI 19983, figg. 59a-b).

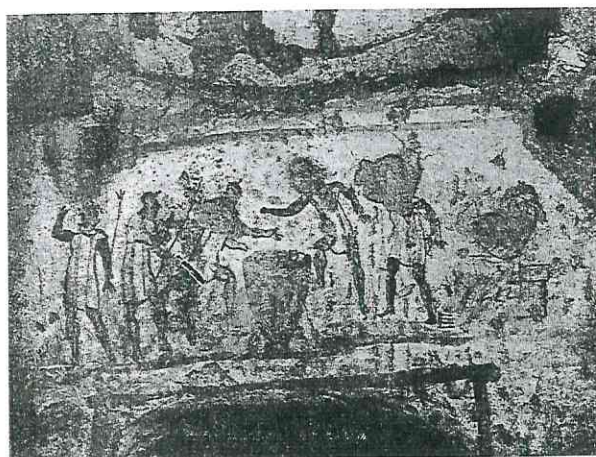


FIG. 28. Affresco con personaggi danzanti e suonatore di strumento a percussione e a fiato (AGNELLO 1963, fig. 3).