

FOBELLI 2005 = M.L. FOBELLI, *Un tempio per Giustiniano. Santa Sofia di Costantinopoli e la Descrizione di Paolo Silenziario*, Roma 2005.
 GERMANUS, *Historia Mystagoga* = Germanus, *Historia ecclesiastica et mystica contemplatio*, in J.P. MIGNE (ed.), *Patrologia Graeca*, XCVIII, 1863, coll. 384-454.
 GUIGLIA GUIDOBALDI, BARSANTI 2009 = A. GUIGLIA GUIDOBALDI, C. BARSANTI, *Le porte e gli arredi architettonici in bronzo della Santa Sofia di Costantinopoli*, in A. IACOBINI (ed.), *Le porte del paradiso: arte e tecnologia bizantina tra Italia e Mediterraneo, Atti del convegno internazionale (Roma, 6-7 dicembre 2006)*, Roma 2009, pp. 81-124.
 HARRISON, FIRATLI 1965 = R.M. HARRISON, N. FIRATLI, *Excavations at Saraçhane in Istanbul, First Preliminary Report, DOP*, XIX, 1965, pp. 231-236.
 HARRISON 1989 = R.M. HARRISON, *A Temple for Byzantium: The Discovery and Excavation of Anicia Juliana's Palace Church in Istanbul*, Austin 1989.
 HAWKINS, MUNDELL, MANGO 1973 = E.J.W. HAWKINS, M.C. MUNDELL, C. MANGO *The Mosaics of the Monastery of Mār Samuel, Mār Simeon, and Mār Gabriel near Kartmin with A Note on the Greek Inscription, DOP*, XXVII, 1973, pp. 279-296.
 HJORT 1979 = Ø. HJORT, *The Sculpture of Kariye Camii, DOP*, XXXIII, 1979, pp. 199-28.
 JAKOBS 1987 = P.H.F. JAKOBS, *Die Frühchristlichen Ambone Griechenlands*, Bonn 1987.
 JAZDZEWSKA 2009 = K. JAZDZEWSKA, *Hagiographic Invention and Imitation: Niketas' Life of Theoktiste and its literary Models, GrRomByzSt*, XLIX, 2009, pp. 257-279.
 JEWELL, HASLUCK 1920 = H.H. JEWEL, F.W. HASLUCK, *The Church of Our Lady of the Hundred Gates (Panagia Hekatonapyliani) in Paros*, London 1920.
 KLAUSER 1961 = T. KLAUSER, *Das Ciborium in der älteren christlichen Buchmalerei, NachrAkGött*, VII, 1961, pp. 191-208.
 KLEINBAUTEN 1972 = E. KLEINBAUTEN, *The Iconography and the Date of the Mosaics of the Rotunda of Hagios Georgios, Thessaloniki, Viator*, III, 1972, pp. 27-107.
 LETHABY 1921 = W.R. LETHABY, *Reviews, AntJ*, I, 1921, pp. 146-147.
 MATHEWS 1971 = E.T. MATHEWS, *The early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*, University Park 1971.
 MITCHELL 1984-1985 = S. MITCHELL, *Archaeology in Asia Minor 1979-84, ArchRep*, XXXI, 1984-1985, pp. 70-105.
 MUTHERICH 1959 = F. MUTHERICH, *Une pixide d'ivoire du Cleveland Museum of Art, CArch*, X, 1959, pp. 201-206.
 NAUMANN, BELTIG 1966 = R. NAUMANN, K. BELTIG, *Die Euphemia Kirche am Hippodrom zu Istanbul und ihre Fresken*, Berlin 1966.
 NICETAS MAGISTROS, *Vita Theoctistae* = Nicetas Magistros, *Vita Theoctistae Lesbiae, AASS*, Nov. 4, pp. 224-33.
 ORLANDOS 1965 = A.C. ORLANDOS, *La forme primitive de la cathédrale paléochrétienne de Paros*, in *Atti del VI Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana (Ravenna 23-30 Settembre 1962)*, Città del Vaticano 1965, pp. 159-168.
 PARANI 2005 = M.G. PARANI, *Representations of Glass Objects as a Source on Byzantine Glass: How useful are they?*, *DOP*, LIX, 2005, pp. 147-171.
 PARIBENI 1993 = A. PARIBENI, *Un mosaico con rappresentazione architettonica nel museo di Hama*, in *XL Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina* (Ravenna, 29 aprile-5 maggio 1993), Ravenna 1993, pp. 351-359.
 PAUL. SILENT., *Descriptio S. Sophiae* = Paulus Silentarius, *Descriptio Sanctae-Sophie. Descriptio Ambonis*, a cura di C. De Stefani, Berlin 2010.
 PEIRANO, GARBEROGLIO = D. PEIRANO, E. GARBEROGLIO, *Amboni iasii: una rilettura con due inediti*, in stampa.
 PÜLZ 1997 = K. PÜLZ, *Frühbyzantinische Bauornamentik in Karakuyu. Fragmente eines Altar-Ciboriums, in Forum Archaeologiae. Zeitschrift für klassische Archäologie*, II, 1997.
 PEIRANO, GARBEROGLIO = D. PEIRANO, E. GARBEROGLIO, *Amboni iasii: una rilettura con due inediti*, in stampa.
 PÜLZ 1997 = K. PÜLZ, *Frühbyzantinische Bauornamentik in Karakuyu. Fragmente eines Altar-Ciboriums, in Forum Archaeologiae. Zeitschrift für klassische Archäologie*, II, 1997.
 RUGGIERI 2005 = V. RUGGIERI, *La Caria bizantina: topografia, archeologia ed arte: Mylasa, Stratonikeia, Bargylia, Myndus, Halicarnassus*, Soveria Mannelli (Catanzaro) 2005.
 SCHULTZ, BARNSLEY 1901 = R.W. SCHULTZ, S.H. BARNSLEY, *The Monastery of Saint Luke*, London 1901.
 SERIN 2004 = U. SERIN, *Early Christian and Byzantine Churches at Iasos in Caria. An Architectural Survey*, Città del Vaticano 2004.
 SODINI 1984 = J.P. SODINI, *Les dispositifs liturgiques des basiliques paléochrétiennes en Grèce et dans les Balkans*, in *XXXI Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina* (Ravenna, 7-14 Aprile 1984), Ravenna 1984, pp. 441-473.
 TORP 1991 = H. TORP, *The Date of the Conversion of the Rotunda at Thessaloniki into a Church*, in Ø. ANDERSEN, H. WHITTAKER (eds.), *The Norwegian Institute at Athens: The First Five Lectures*, Athens 1991, pp. 13-28.
 TORP 2002 = H. TORP, *Dogmatic Themes in the Mosaics of the Rotunda at Thessaloniki, ArtMediev*, n.s. I, 2002, pp. 11-34.

Considerazioni su un cimbalo in bronzo da Iasos

di Angela Bellia*

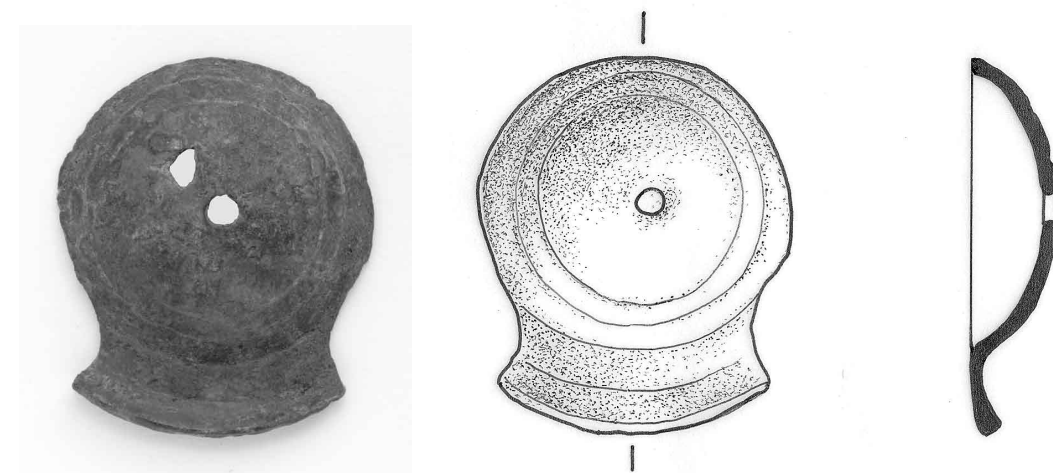


1. Particolare di un cratere a volute attico a fr. con suonatrice di cimbali (Museo Archeologico Nazionale di Ferrara, inv. 2897).

Con 'Archeologia musicale' viene definito un ambito di ricerca che adotta i metodi di indagine scientifica sia della musicologia sia dell'archeologia e si basa sullo studio di diversi tipi di 'oggetti', in particolare strumenti musicali, documenti figurati, epigrafici e numismatici, oltre che sullo studio delle fonti scritte (fig. 1). Lo studio degli strumenti musicali consente di comprenderne sia i particolari acustici e formali, sia gli aspetti comunicativi e simbolici. Unici testimoni diretti e interni della pratica musicale, gli strumenti musicali sono i mezzi con cui si manifestano i messaggi e i valori relativi alla vita e alle attività musicali nell'antichità. Essi permettono così di ricostruire il ruolo della musica nella sfera rituale e culturale¹.

Tra gli oggetti in bronzo trovati a Iasos vi è uno strumento musicale²; ha forma bombata con foro sulla sommità della bassa calotta; a essa è connessa un'appendice che ha bordo rialzato; il resto della circonferenza è irregolare, forse a causa di una ri-lavorazione (fig. 2). Sulla superficie esterna ossidata sono presenti due incisioni concentriche di diametro decrescente; vicino al foro centrale è visibile una rottura irregolare. Le sue caratteristiche morfologiche trovano corrispondenza nei cimbali, strumenti musicali a percussione³ tramandati dalla tradizione classica con i termini di *kymbala/cymbala*⁴, formati da due parti simili suonate con una sola mano, tra le dita, o con entrambe le mani, in modo simultaneo.

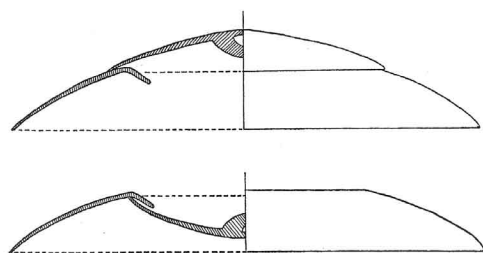
I cimbali potevano essere percossi con le mani sia in senso sia verticale sia orizzontale. Appartengono al primo tipo gli strumenti ampiamente diffusi nelle necropoli dell'età del Ferro dell'Italia meridionale e della Sicilia: erano suonati in una coppia formata da un elemento circolare più grande, anulare a tronco di cono cavo, e da un altro sovrapponibile all'elemento anulare concavo a forma di cupola (fig. 3)⁵.



2. Cimbalo in bronzo da Iasos (disegno di M. Molinari e L. Ruffoni).



3. Cimbalo formato da due elementi sovrapponibili (da BELLIA 2009b, p. 12, n. 2).

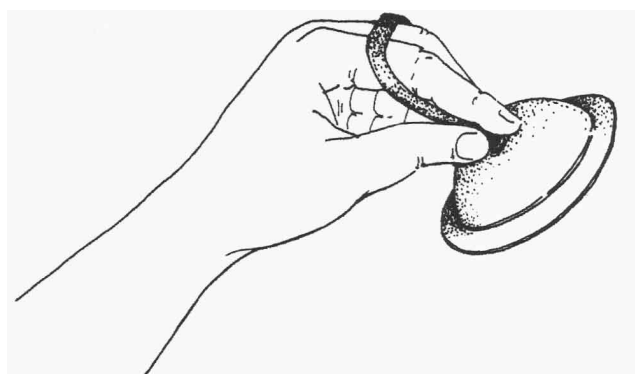
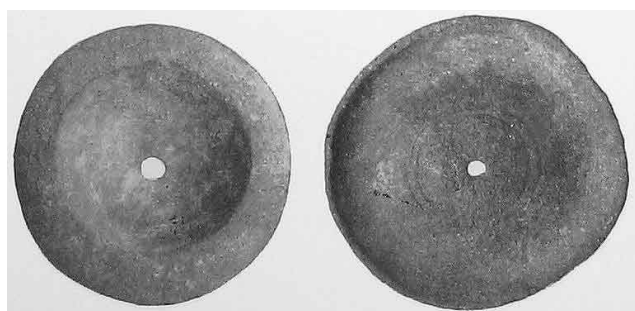


I cimbali percossi orizzontalmente potevano avere varie forme che comportavano una diversa presa. Erano a calotta circondata da un bordo piatto gli strumenti rinvenuti in ambito sacro a Lindos, che presentano un foro sulla sommità adatto a inserire una cordicella di cuoio, o di altro materiale deperibile: la cinghia consentiva sia la presa con la mano sia la sospensione degli strumenti ad appositi sostegni (fig. 4)⁶. Analoghi cimbali del VI-V sec. a.C. sono stati trovati nei santuari di Delfi⁷, di Olimpia⁸, di Atene⁹, di Sparta e della Laconia¹⁰.

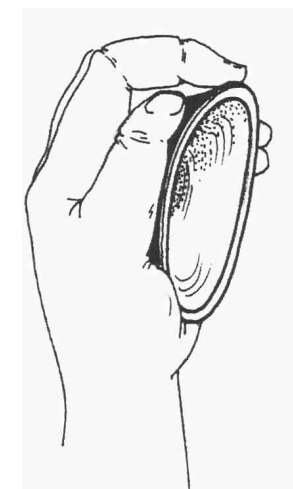
Quelli mammelliformi potevano essere percossi reciprocamente tenendoli all'interno del palmo della mano: sono di questo tipo i cimbali in bronzo caratterizzati da incisioni concentriche rinvenuti nei santuari e nelle necropoli in Sicilia e a Locri, databili al VI-V sec. a.C. (fig. 5)¹¹.

Nei cimbali di forma discoidale la presa era permessa dalla coppia di occhiello alla quale poteva essere agganciata una catenina di metallo o di altro materiale (fig. 6)¹². Come quelli del VI sec. a.C. di forma campaniforme con alta impugnatura, i cimbali discoidali sono stati trovati in ambiente fenicio-punico (fig. 7)¹³.

Dall'età ellenistica i cimbali assumono la forma di piccoli emisferi tenuti dalle dita per mezzo di un anello fissato al centro o collegati da una catenella; ne sono stati trovati anche nelle necropoli di Mylasa¹⁴, a Medellín (Badajoz), nella regione di Extremadura¹⁵, a Taranto¹⁶, a Pompei (fig. 8)¹⁷ e a Monte Carru (Alghero)¹⁸.



4. Cimbalo a forma di calotta con foro sulla sommità (da BLINKENBERG 1931, n. 456, tav. 16).



5. Cimbalo mammelliforme (da BELLIA 2010, p. 87, fig. 14).

Il diametro di circa cm 5 e il foro adatto al passaggio di una sottile cinghia in cuoio per facilitarne la presa suggeriscono che lo strumento di Iasos possa essere un "cimbalo digitale"¹⁹ da tenersi tra il pollice e l'indice o il medio: in questo modo la superficie interna poteva percuotere quella di un altro cimbalo (fig. 9). Le sue proporzioni indicano che il suono prodotto doveva essere acuto e argentino²⁰.

Il rinvenimento dei cimbali è dunque documentato sia nel contesto funerario sia in quello sacro. Dato lo speciale potere apotropaico attribuito al bronzo, considerato puro e in grado di allontanare la contaminazione, il suono prodotto dai recipienti di questo metallo era presente tanto nei rituali sacri, quanto in quelli funerari²¹, come informa Callimaco nell'*Inno a Delo*, che definisce le bacinelle "lebeti dal bronzo mai muto"²². Erodoto ne ricorda l'uso in un particolare rito praticato dalle donne per onorare i re di Sparta dopo la morte²³. Il suono delle bacinelle bronzee, così come quello prodotto dai cimbali di bronzo, in particolare quelli che si urtano per azione del vento, poteva assumere anche un ruolo attivo nella divinazione²⁴. È probabile che il riferimento alla percussione del bronzo sia relativo a singoli colpi nettamente definiti²⁵, che non si esclude potessero essere prodotti nei riti funerari anche dai cimbali²⁶. A questi strumenti era attribuita una particolare funzione in grado di favorire il passaggio della vita oltre la morte. Lo Pseudo-Aristotele²⁷ riferisce i particolari riguardanti una tomba prodigiosa presso la quale, di notte, si potevano sentire in forma distinta l'eco di cimbali e di risate accompagnate da strepiti e da suoni di strumenti a percussione²⁸.

I cimbali trovati nel contesto sacro sono in relazione non solo a precise pratiche rituali femminili²⁹ ma anche alla dedica degli strumenti alle divinità: era consuetudine consacrare gli strumenti musicali a percussione, assieme alle bambole e alla palla, simboli dello *status* verginale, alle dee protettrici delle nozze³⁰. Questo uso rituale, suggerito dalle iscrizioni votive per Artemide, Kore e Atena incise sui cimbali³¹, aveva luogo durante le feste che celebravano il passaggio all'età adulta³². A questa fase della vita delle fanciulle sembra legato anche il ritrovamento nei santuari dedicati alle divinità femminili, e in particolare ad Artemide³³, di figurine fittili con fianchi e seni poco pronunciati e ventre piatto: si tratterebbe di bambole³⁴ che tengono appoggiati contro le gambe i cimbali, allusivi dei giochi dell'infanzia offerti alla dea prima delle nozze (fig. 10)³⁵.

L'offerta dei cimbali poteva anche essere un'azione di ringraziamento per la liberazione da malattie e da pericoli o per un voto



6. Cimbali discoidali (da BELLIA 2010, p. 88, fig. 19).

7. Cimbali campaniformi con alta impugnatura (da BELLIA 2010, p. 88, fig. 18).



esaudito, come suggerisce il rinvenimento di questi strumenti nei santuari di Asclepio³⁶. L'impiego dei cimbali nel corso delle feste che celebravano il ritorno di Kore, assai diffuse nel mondo greco³⁷, è richiamato dalla presenza degli strumenti, talvolta assieme ai tamburelli miniaturistici³⁸, in aree dedicate a Demetra e Kore/Persefone. Lo speciale legame tra questi strumenti e l'ambito rituale delle divinità³⁹ è ricordato dalle fonti scritte⁴⁰. È significativo lo scolio agli *Acarnesi* che interpreta l'appellativo di *Achaia* attribuito a Demetra in relazione al fragore degli strumenti musicali a percussione con i quali la dea vagava angosciata alla ricerca di Kore⁴¹. Questa definizione, che spiega anche il dolore della dea per la scomparsa della figlia, è presente nella *Suda*⁴² e nell'*Etymologicum Magnum*⁴³. L'uso dei cimbali, oltre che dei tamburelli, nella sfera sacra demetriaca sembrerebbe trovare conferma nello scolio alla VII *Istmica*, dove l'usanza rituale della ricerca avrebbe un preciso fondamento mitico⁴⁴. Il commentatore tardo interpreta l'appellativo *chalkokrotos*, 'bronzeosonante', attribuito a Demetra da Pindaro⁴⁵. Il richiamo al tema del lutto e della ricerca evidenzia l'uso dei cimbali e dei tamburelli nel contesto sacro demetriaco, implicante probabilmente la ripetizione rituale della corsa di Demetra alla ricerca di Kore al suono degli strumenti sacri⁴⁶. L'uso dei cimbali, oltre che dei tamburelli e dei crotali⁴⁷, durante i sacrifici celebrati da donne è ricordato in una lettera tramandata dal *Papyrus Hibeh* 54⁴⁸ dalla quale emerge che questi strumenti a percussione erano indispensabili alla festa⁴⁹. I cimbali erano talvolta suonati da effeminati durante i culti orgiastici di Dioniso e in particolare di Cibele: alla dea gli eunuchi consacravano i cimbali, emblemi della follia generata dalla loro percussione⁵⁰. Non sono noti né il contesto di rinvenimento né la datazione del cimbalo rinvenuto a Iasos⁵¹. In mancanza di confronti figurativi, è difficile anche proporre ipotesi sul ruolo affidato allo strumento nel corso delle esecuzioni musicali che dovevano svolgersi nella città. Una statuetta di suonatore di *lyra* trovata nel santuario di Demetra e Kore potrebbe documentare che nel loro ambito sacro

8. Cimbali a forma di emisferi (da DE CARO 2003, p. 255).



avevano luogo riti musicali⁵². Oltre alle testimonianze archeologiche anche le fonti testuali fanno riferimento all'attività musicale a Iasos. Strabone racconta un aneddoto che ha come protagonista un suonatore di *kithara* abbandonato dal suo pubblico accorso al mercato del pesce dopo aver ricevuto un segnale sonoro: una campana, verosimilmente in bronzo, aveva annunciato l'apertura del mercato⁵³. Il suo suono era adatto a richiamare l'attenzione⁵⁴, una analoga funzione può essere stata assegnata anche alla sonorità del piccolo cimbalo.

9. Ipotesi ricostruttiva di un cimbalo digitale.

*Università di Bologna. Ringrazio Fede Berti per tutte le informazioni e i suggerimenti, per aver consentito la pubblicazione dello strumento musicale e per la disponibilità.

¹ HICKMANN 2001, p. 852.

² Inv. 6398. Diam. cm 5.

³ Si è preferito seguire la classificazione in strumenti a percussione, a fiato e a corde, considerato che questa era la più diffusa tra scrittori antichi. Cfr. PAPADOPOULOU 2004a, pp. 347-349; WEST 2007, p. 81; KOLOTOUROU 2011, pp. 170-171. Com'è noto, è tuttora valido il sistema di classificazione sistematico di Erich Moritz von Hornbostel e Curt Sachs nel quale gli strumenti musicali sono stati classificati come idiofoni, membranofoni, cordofoni e aerofoni, in base al processo fisico di produzione del suono. Secondo tale classificazione, i cimbali sono idiofoni a percussione reciproca. Cfr. SACHS-HORNBOSEL 2002, pp. 420-421.

⁴ Per questo strumento musicale, cfr. SACHS 1996, pp. 171-172; WEST 2007, p. 194. Si veda anche SCHATCHIN 1978, pp. 147-172. Per la raffigurazione dei cimbali nella ceramica attica e italiota, si vedano PAQUETTE 1984, p. 206; BUNDRICK 2005, pp. 47-48.

⁵ BELLIA 2009b, pp. 11-14 con bibliografia precedente.

⁶ BLINKENBERG 1931, coll. 155-156, nn. 456-458, tav. 16. Si veda anche cfr. RASHID 1984, p. 110, nn. 124-125.

⁷ SNODGRASS 1964, p. 47; PAPADOPOULOU 2004a, p. 353, n. 70.

⁸ SNODGRASS 1964, p. 47; PAPADOPOULOU 2004a, p. 353, n. 67.

⁹ PAPADOPOULOU 2004a, p. 353, n. 69.

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

¹¹ Si veda anche BELLIA 2010, pp. 87-90; BELLIA 2012, in stampa.

¹² SPANÒ GIAMMELLARO 1998, p. 129, nn. 18-19; BELLIA 2010, pp. 87-88. Si vedano ALMAGRO GORBEA 1977, p. 342, fig. 136; ALMAGRO GORBEA 2008, p. 558, fig. 665.

¹³ RASHID 1984, p. 110, nn. 126-127; BELLIA 2010, p. 87.

¹⁴ KIZIL 2009, p. 412.

¹⁵ ALMAGRO GORBEA 1977, p. 342, fig. 136; ALMAGRO GORBEA 2008, p. 558, fig. 665.

¹⁶ D'AMICIS 1999, p. 29, n. 13; *La musica nella Japigia di Aristosseno*, p. 102, n. 65. Il rinvenimento di cimbali in bronzo nelle sepolture è documentata a Taranto ancora nel I sec. a.C.

¹⁷ DE CARO 2003, p. 255.

¹⁸ Inediti. Si tratta di cimbali miniaturistici rinvenuti nella tomba 203 della necropoli romana. Si ringrazia Alessandra La Fragola per la segnalazione.

¹⁹ Cfr. BAINES 1995, p. 369. Un piccolo cimbalo del VII-VI sec. a.C. con foro sulla sommità e sul bordo, verosimilmente suonato con le dita, è stato trovato in Sicilia. Si veda BELLIA 2010, p. 87, fig. 16.

²⁰ Il suono dei cimbali era tanto più acuto quanto minore era il loro diametro. Cfr. FACCHIN 2000, p. 171.

²¹ COOK 1902, pp. 14-16; VILLING 2002, p. 289. Si veda inoltre CASTALDO 2000, pp. 102-103.

²² CALLIMACO, *Inno a Delo*, vv. 285-286.

²³ Erodoto, *Storie*, VI, 58.

²⁴ BURKERT 2005, pp. 31-32; VILLING 2006, p. 382. Si veda inoltre SCHAEFFNER 1987, p. 131.

²⁵ BÉLIS 1995, p. 276.

²⁶ Interessante notare che nella tomba 60 della necropoli di Macchiabate a Francavilla Marittima, appartenuta a una donna dell'età del Ferro che potrebbe aver ricoperto un posto ragguardevole nell'ambito della comunità, fossero presenti i cimbali e una bacinella bronzea. Cfr. ZANCANI MONTUORO 1974-1976, p. 3.



10. Suonatrice o bambola con cimbali (da BELLIA 2009a, p. 43, n. 44).

²⁷ *De Mirabilibus Auscultationibus*, 101.

²⁸ VANOTTI 2007, pp. 181-182.

²⁹ Per l’uso femminile pressoché esclusivo dello strumento, cfr. CASTALDO 2000, pp. 97-105.

³⁰ *Antologia Palatina*, VI, 280. Cfr. CALAME 2008, p. 37. Si veda inoltre CALAME 2001, p. 131.

³¹ ROUSE 1902, p. 250; PAPADOPOULOU 2004a, p. 326, n. 234; PAPADOPOULOU 2004b, p. 353; PALAIOKRASSA 2006, pp. 377-378. Si veda anche LAZZARINI 1976, p. 265, n. 632.

³² SCARPI 2002, pp. 642-643; MODICA 2011, pp. 507-509.

³³ PAPADOPOULOU 2004b, pp. 326-327, n. 238; PORTALE 2008, pp. 9-58; BELLIA 2009a, pp. 166-167.

³⁴ MOLLARD BESQUES 1954, p. 118, tav. LXXXIV, figg. C 215, C 218; ELDERKIN 1930, p. 461, figg. 7–8; pp. 466, figg. 14-15; STILLWELL 1952, pp. 145-149.

³⁵ PIANU 2002, p. 101.

³⁶ PAPADOPOULOU 2004b, p. 353, n. 70.

³⁷ BURKERT 2003, pp. 444-450; DETIENNE 1982, pp. 131-148; NILSSON 1957, pp. 313-328; SFAMENI GASPARRO 1986, pp. 223-258.

³⁸ Per l’uso del tamburello nel contesto sacro, cfr. WEST 2007, pp. 192-194. Si veda anche BELLIA 2010, pp. 94-95. Per l’uso dei due strumenti nell’ambito demetriaco in connessione con i rituali legati a Cibebe, si veda SFAMENI GASPARRO 2003, pp. 342-347.

³⁹ Un’ulteriore attestazione è offerta dal rinvenimento di triadi fittili di figure femminili, impegnate a suonare i cimbali, il tamburello e l’*aulos*, la cui presenza è documentata nei luoghi di culto femminili. Cfr. BELLIA 2009a, pp. 169-170.

⁴⁰ SFAMENI GASPARRO 1986, pp. 275-277; SFAMENI GASPARRO 2003, pp. 356-358.

⁴¹ *Scoli* ad Aristofane, *Acarnesi*, v. 708.

⁴² *Suda*, s.v. *Achaia*, 4679.

⁴³ *Etymologicum Magnum*, 180, 34-41.

⁴⁴ *Scoli* a Pindaro, *Istmiche*, VII, v. 3a.

⁴⁵ Pindaro, *Le Istmiche*, VII, 1-5.

⁴⁶ BREGLIA PULCI DORIA 1984, pp. 69-88; SFAMENI GASPARRO 1986, pp. 275-277; SFAMENI GASPARRO 2003, pp. 356-358. Un riferimento alla rappresentazione rituale conforme al racconto è in Pausania (*L’Attica*, I, 43, 2).

⁴⁷ Per i crotali nell’ambito sacro, cfr. WEST 2007, p. 195. Si veda anche BELLIA 2010, pp. 92-93; BELLIA 2012, in stampa.

⁴⁸ *The Hibeh Papyri*, pp. 200-201, n. 54. Cfr. ANDREASSI 2000, p. 323.

⁴⁹ Una testimonianza dell’uso dei cimbali e del tamburello nella sfera religiosa, forse connessa con particolari riti femminili, è nella scena raffigurata nella pisside policroma dell’inizio del III sec. a.C. attribuita al pittore di Falcone. Si veda BERNABÒ BREA-CAVALIER 1986, pp. 83-88, figg. 93-96.

⁵⁰ *Antologia Palatina*, VI 51; 94; 234.

⁵¹ Il luogo di rinvenimento, tuttavia, corrisponde a una delle trincee aperte a ridosso dell’edificio che chiude, a meridione, la cosiddetta area di Artemis Astias.

⁵² BERTI 2007, p. 142, fig. 3.

⁵³ Strabone, *Geografia*, XIV, 2, 21.

⁵⁴ Per la funzione delle campane in bronzo, cfr. BELLIA 2010, pp. 80-81; BELLIA 2012, in stampa.

BIBLIOGRAPHIE

- 📖 ALMAGRO GORBEA 1977 = M. ALMAGRO GORBEA, *El Bronce Final y el periodo orientalizante en Extremadura*, Madrid 1977.
- 📖 ALMAGRO GORBEA 2008 = M. ALMAGRO GORBEA, *La necrópolis de Medellín. Estudio de los hallazgos*, II, Madrid 2008.
- 📖 ANDREASSI 2000 = M. ANDREASSI, *La figura del malato nel mimo della moicheutria*, *Hermes*, CXXVIII, 2000, pp. 320-326.
- 📖 BAINES 1995 = A. BAINES, *Storia degli strumenti musicali*, trad. it. Milano 1995 (ed or. Harmondsworth 1969).
- 📖 BÉLIS 1995 = A. BÉLIS, *Musica e trance nel corteggio dionisiaco*, trad. it. in D. RESTANI (ed.), *Musica e Mito nella Grecia antica*, Bologna 1995, pp. 271-281.
- 📖 BELLIA 2009a = A. BELLIA, *Coroplastica con raffigurazioni musicali nella Sicilia greca (VI-III sec. a.C.)*, Pisa-Roma 2009.
- 📖 BELLIA 2009b = A. BELLIA, *Strumenti musicali e oggetti sonori dell’Età del Ferro in Sicilia e nell’Italia meridionale (IX-VII sec. a.C.)*, *Sicilia Antiqua*, VI, 2009, pp. 9-55.
- 📖 BELLIA 2010 = A. BELLIA, *Considerazioni sugli strumenti musicali e oggetti sonori nell’Italia meridionale e in Sicilia dall’età arcaica all’età ellenistica*, *Sicilia Antiqua*, VII, 2010, pp. 79-117.
- 📖 BELLIA 2012 = A. BELLIA, *Strumenti musicali e oggetti sonori nell’Italia meridionale e in Sicilia (VI-III sec. a.C.)*, *Funzioni rituali e contesti*, Lucca 2012.
- 📖 BERNABÒ BREA-CAVALIER 1986 = L. BERNABÒ BREA, M. CAVALIER, *La ceramica policroma liparese di età ellenistica*, Milano 1986.
- 📖 BERTI 2007 = F. BERTI, *Divagazioni su un topo fittile e Apollo*, in *Atti dell’Accademia delle Scienze di Ferrara*, LXXXIII-LXXXIV, 2007, pp. 135-151.
- 📖 BLIKENBERG 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.

📖 BUNDRICK 2005 = S.D. BUNDRICK, *Music and Image in Classical Athens*, Cambridge 2005.

📖 BURKERT 2003 = W. BURKERT, *La religione greca* (di *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, trad. it. Milano 2003 (ed. or. Stuttgart-Berlin-Köln 1977)).

📖 BURKERT 2005 = W. BURKERT, *Dodona*, in *ThesCRA*, III, Los Angeles 2005, pp. 31-32.

📖 CALAME 2001 = C. CALAME, *Choruses of Young Women in Ancient Greece*, New York- Oxford 2001 (ed. or. Rome 1977).

📖 CALAME 2008 = C. CALAME, *Iniziazioni femminili spartane*, in G. ARRIGONI (ed.), *Le donne in Grecia*, Roma-Bari 1985, pp. 33-54.

📖 CASTALDO 2000 = D. CASTALDO, *Il Pantheon musicale*, Ravenna 2000.

📖 COOK 1902 = A.B. COOK, *The Gong at Dodona*, *JHS*, XII, 1902, pp. 5-28.

📖 D’AMICIS 1999 = A. D’AMICIS, *L’arte delle Muse*, Taranto 1999.

📖 DE CARO 2003 = S. DE CARO (ed.), *Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Napoli 2003.

📖 DETIENNE 1982 = M. DETIENNE, “*Eugenie’ violente*”, in DETIENNE, M., VERNANT J. P., *La cucina del sacrificio in terra greca*, Torino 1982, pp. 131-148.

📖 ELDERKIN 1930 = K. MCK. ELDERKIN, *Joined Dolls in Antiquity*, *AJA*, XXXIV, 1930, pp. 455-479.

📖 FACCHIN 2000 = G. FACCHIN, *Le percussioni*, Torino 2000.

📖 GENGLER 2009 = O. GENGLER, *Une épingle pour Artémis Limnatis*, *RA*, 2009, 1, pp. 53-68.

📖 HICKMANN 2001 = E. HICKMANN, *Archaeomusicology*, in *The New Grove*, I, London, New York 2001, p. 852.

📖 KIZIL 2009 = A. KIZIL, *1990-2005 Yılları Arasında Mylasâda Kurtarma Kazıları Yapılan Mezarlar ve Buluntuları Üzerinde Genel Bir Değerlendirme*, in F. RUMSCHEID (ed.), *Die Karer und die Anderen, Internationales Kolloquium an der Freien Universität (Berlin, 13. bis 15. Oktober 2005)*, Bonn 2009, pp. 397-461.

📖 KOLOTOUROU 2011 = K. KOLOTOUROU, *Musical Rhythms from the Cradle to the Grave*, in M. HAYSOM, J. WALLENSTEN (edd.), *Current Approaches to Religion in Ancient Greece* (Athens, 17–19 April 2008), Stockholm 2011, pp. 169-187.

📖 LAZZARINI 1976 = M.L. LAZZARINI, *Le formule delle dediche votive nella Grecia arcaica*, *MemAccLinc*, s. VIII, XIX, 1976, pp. 55-354.

📖 MODICA 2011 = S. MODICA, *Suoni dal silenzio: idiofoni, aerofoni, oggetti sonori e morti premature del Lazio antico*, in V. NIZZO (ed.), *Dalla nascita alla morte: antropologia e archeologia a confronto*, Roma 2011, pp. 503-515.

📖 MOLLARD-BESQUES 1954 = S. MOLLARD BESQUES, *Musée National du Louvre. Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs étrusques et romaines*, I, Paris 1954.

📖 NILSSON 1957 = M.P. NILSSON, *Griechische Feste von religiöser Bedeutung mit Ausschluss der Attischen*, Darmstadt 1957.

📖 PALAIOKRASSA 2006 = L. PALAIOKRASSA, *Cult Instruments. Krotalon, Kymbalon, Tympanon and Sistrum*, in *The-sCRA*, V 2 b, Los Angeles 2006, pp. 373-379.

📖 PAPADOPOULOU 2004a = Z. PAPADOPOULOU, *Musical Instruments in Cult*, in *ThesCRA*, II 4 c, Los Angeles 2004, pp. 347-362.

📖 PAPADOPOULOU 2004b = Z. PAPADOPOULOU, *Artemis*, in *ThesCRA*, II 4 b, Los Angeles 2004, pp. 325-330.

📖 PAQUETTE 1984 = D. PAQUETTE, *L’instrument de musique dans la céramique de la Grèce antique. Études d’organologie*, Paris 1984.

📖 PIANU 1990 = G. PIANU, *La necropoli meridionale di Eraclea. Le tombe di secolo IV e III a.C.*, Roma 1990.

📖 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. 9-58.

📖 RASHID 1984 = S.A. RASHID, *Musikgeschichte in Bildern. Mesopotamien*, Leipzig 1984.

📖 ROUSE 1902 = W.H.D. ROUSE, *Greek Votive Offerings. An Essay in the History of Greek Religion*, Cambridge 1902.

📖 SACHS, HORNBOSTEL 2002 = C. SACHS, E.M. VON HORNBOSTEL, *Systematik der Musikinstrumente, Ein Versuch, Zeitschrift für Ethnologie*, XLVI, 1914, trad. it. in F. GUZZI, *Gli strumenti della musica popolare in Italia*, Lucca 2002, pp. 553-590.

📖 SCARPI 2002 = P. SCARPI (ed.), *Le religioni dei misteri. Eleusi, dionisismo, orfismo*, I, Milano 2002.

📖 SCHAEFFNER 1987 = A. SCHAEFFNER, *Origine degli strumenti musicali*, Palermo 1987.

📖 SCHATCHIN 1978 = M. SCHATCHIN, *Idiophones of the Ancient World*, *JbAChr*, XXI, 1978, pp. 142-172.

📖 SFAMENI GASPARRO 1986 = G. SFAMENI GASPARRO, *Misteri e culti mistici di Demetra*, Roma 1986.

📖 SFAMENI GASPARRO 2003 = G. SFAMENI GASPARRO, *Connotazioni metroache di Demetra nel Coro dell’Elena di Euripide* (1978), in *Misteri e Teologie. Per la storia dei culti mistici e misterici nel mondo antico*, Cosenza 2003, pp. 329-372.

📖 SNODGRASS 1964 = A. SNODGRASS, *Early Greek Armour and Weapons from the End of the Bronze Age to 600 B.C.*, Edinburgh 1964.

📖 SPANÒ GIAMMELLARO 1998 = A. SPANÒ GIAMMELLARO, *Catalogo: scavi 1953-1973*, in AA.VV., *Palermo Punica*, Palermo 1998, pp. 127-176.

📖 STILLWELL 1952 = N.A. STILLWELL, *Corinth. Results of Excavations conducted by the American School of Classical Studies at Athens*, XV, 2, Princeton (New Jersey) 1952.

📖 VANOTTI 2007 = G. VANOTTI, *Commento al testo*, in *Aristotele. Racconti meravigliosi*, Milano 2007, pp. 143-218.

📖 VILLING 2002 = A. VILLING, *For Whom Did the Bell Toll in Ancient Greece*, *BSA*, XCVII, 2002, pp. 223-295.

📖 VILLING 2006 = A. VILLING, *Cult Instruments*, in *ThesCRA*, V 2 b, Los Angeles 2006, pp. 379-384.

📖 WEST 2007 = M.L. WEST, *La musica greca antica*, trad. it. Lecce 2007 (ed. or. Oxford 1992).

📖 ZANCANI MONTUORO 1974-1976 = P. ZANCANI MONTUORO, *Necropoli, AttiMemMagna Grecia*, n.s. XV-XVII, 1974-1976, pp. 9-106.