

B O L L E T T I N O
DELL' ASSOCIAZIONE



IASOS
DI CARIA

€ 15,00 (i.i.)

foto di D. Baldoni

ISSN 1972-8832

19
anno
duemilaetredici



S O M M A R I O

2	LA CAMPAGNA 2012 A IASOS <i>Marcello Spanu</i>
7	LO SCAVO NEL VANO CENTRALE DELL'EDIFICIO TRIPARTITO: CAMPAGNA 2012 <i>Daniela Baldoni</i>
11	L'ATTIVITÀ DELL'UNITÀ DI RICERCA SULL'ARCHITETTURA RELIGIOSA. CAMPAGNA 2012 <i>Elisa Garberoglio, Diego Peirano</i>
15	ELEMENTI DELL'EQUIPAGGIAMENTO DEL CAVALLO E DEL CAVALIERE RINVENUTI A IASOS <i>Giuseppe Romagnoli</i>
21	UN INEDITO SIGILLO BIZANTINO DA IASOS DI CARIA <i>Salvatore Cosentino</i>
24	UNA REGIONE E LA SUA MUSICA: IL CASO DELLA CARIA <i>Angela Bellia</i>
30	L'ESPLORAZIONE DI IASOS NEL CARTEGGIO DELLA SETA <i>Francesca Curti</i>
35	I PRIMI SCAVI DI MYRINA E KYME E L'ATTIVITÀ DI DEMOSTENE BALTAZZI <i>Gabriele Baltazzi</i>
39	ARCHEODIDATTICA AD ARGENTA <i>Benedetta Bolognesi, Luisa Roncarati, Stefania Soriani</i>
44	RECENSIONE: J. Blid, <i>Feliciūm Temporum Reparatio. Labraunda in Late Antiquity (c. AD 300-600)</i> <i>Diego Peirano</i>
48	RASSEGNA BIBLIOGRAFICA <i>Fede Berti</i>
51	NOTIZIARIO <i>a cura di Daniela Baldoni</i>

n° 19 anno 2013

Hanno collaborato:

Daniela Baldoni
Gabriele Baltazzi
Angela Bellia
Fede Berti
Benedetta Bolognesi
Salvatore Cosentino
Francesca Curti
Elisa Garberoglio
Diego Peirano
Giuseppe Romagnoli
Luisa Roncarati
Stefania Soriani
Marcello Spanu

Una regione e la sua musica: il caso della Caria

di Angela Bellia*



1. Danza armata: suonatore di aulos a canne doppie tra guerrieri con lance e scudi (da Panvini 1998, p. 392, fig. VIII.47)

Nel corso degli ultimi anni, nell'ambito degli studi musicologici riguardanti il mondo antico, è stato riscoperto il legame fra il contesto geografico e le tradizioni musicali regionali con i loro particolari elementi connessi alla identità culturale delle varie comunità. Di queste caratteristiche musicali etniche si ha testimonianza attraverso l'uso di appellativi che i Greci attribuivano alla musica delle regioni con le quali erano venuti a contatto: essi riconoscevano e distinguevano le tradizioni musicali 'altre' non solo per riproporle e adeguarle ai propri contesti, ma anche, talora, per prendere le distanze dalle pratiche e da quel sapere, marcandone le differenze¹.

In questa prospettiva, risulta di grande interesse la documentazione riguardante la musica in Caria; da un lato le fonti scritte forniscono lo spunto per riflettere sulle occasioni e sugli aspetti degli eventi musicali in relazione ai luoghi in cui si svolgevano e allo *status* dei musicisti, dall'altro consentono di individuare le peculiarità musicali della regione.

Il commediografo Platone², nel descrivere i momenti che precedono e seguono l'inizio di un simposio, fornisce la testimonianza della melodia caria eseguita con l'*aulos*³ da una fanciulla:

*Una fanciulla esegue con gli auloi una melodia caria
davanti ai convitati; ne ho vista un'altra che,
con un trigono, cantava una canzoncina ionica.*

È interessante notare che all'intervento della suonatrice di *aulos* segua la *performance* di un'altra fanciulla che, accompagnandosi con un *trigōnos*⁴ (Figg. 2-3), intona una canzoncina ionica, considerata oscena⁵ e appartenente a un repertorio popolare dal carattere marcatamente erotico⁶. Le melodie per *aulos* di Caria, che dovevano appartenere a questa sfera⁷, sono ricordate anche da Aristofane⁸. Nelle *Rane* egli mette in bocca a Eschilo accuse violente non prive di sarcasmo contro Euripide, colpevole di collezionare le sue melodie da ogni parte, perfino dai canti delle prostitute, dai lamenti funebri e dalle danze:

In verità, li ho presi da un buon luogo per un buon fine: per non essere sorpreso a raccogliarli dallo stesso prato, sacro alle Muse, di Frinico. Invece lui (Euripide) li raccoglie da ogni dove: dai canti delle prostitute, dai canti conviviali di Meleto, dalle melodie per aulos di Caria, dalle nenie funebri, dalle danze corali festive.

Aristofane accomuna i brani per l'*aulos* di Caria ai canti di Meleto, conosciuta per la sensualità dei suoi canti⁹. Del resto le suonatrici ingaggiate per allietare feste e banchetti che di sovente si concludevano con *performances* musicali non sempre erano di esemplare virtù¹⁰: alcune di queste facevano parte di vere e proprie *troupes* di artisti e suonatori e sono ricordate per le esibizioni musicali e per la loro avvenenza (Fig. 4)¹¹.

Se da queste testimonianze emerge la considerazione negativa nei confronti della melodia caria, forse perché proveniente da una regione ritenuta di scarso valore dalla quale giungeva ad Atene la mano d'opera servile¹², dall'altro c'è da chiedersi se questa venatura polemica non sia in relazione

anche con il carattere della musica caria e i suoi contesti di esecuzione con particolari strumenti.

Ateneo¹³ documenta l'uso di *auloi* chiamati *gingroi*, con canne di lunghezza pari al palmo di una mano e con una intonazione acuta e lamentosa: egli aggiunge che "se ne servivano anche le genti della Caria nei lamenti funebri". Significativa è la testimonianza di Platone¹⁴ riguardante le prefiche provenienti dalla regione caria, apprezzate e pagate per eseguire i lamenti durante i riti funebri, caratterizzati nell'antichità da suoni e grida molto acuti.

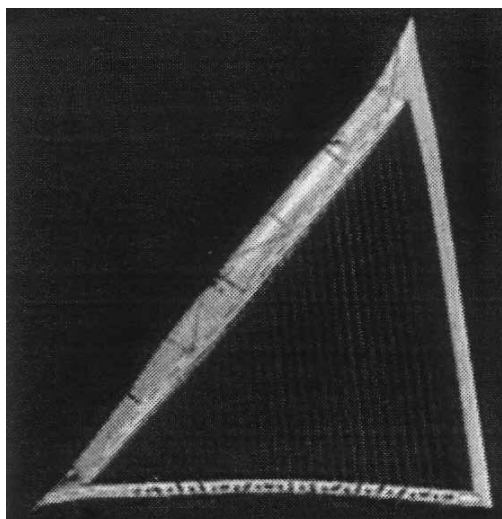
La notizia di Ateneo relativa alle caratteristiche e alla lunghezza dell'*aulos* cario, denominato anche *gingras*, *gingrias* o *gingrainos*, concordano con quelle di Polluce¹⁵ e di Esichio¹⁶ che, oltre a confermare le ridotte dimensioni dello strumento, lo considera adatto a una precisa destinazione didattica, limitata però ai soli principianti¹⁷. Non si può del tutto trascurare l'ipotesi che i *gingroi* potessero anche non essere dei veri e propri *auloi*, ma particolari strumenti a fiato a una sola canna con più fori in grado di produrre suoni acuti e languidi¹⁸ o provvisti di un piccolo mantice, in qualche modo simili al singolare organo idraulico¹⁹. La particolarità del *gingras* sembra emergere dal frammento del *Ditirambo* di Anfide, citato da Ateneo²⁰, che lo presenta come una nuova e strana invenzione:

A E io il gingras, lo strumento più ingegnoso.

B Ma cos'è questo gingras?

*A Una nostra nuova
scoperta, che a teatro non ho mai mostrato,
ma che ad Atene è già molto in uso
nei simposi.*

In questo passo il *gingras* non solo viene posto in possibile relazione con il mondo del teatro, ma è fornita anche la testimonianza che dalla metà del IV sec. a.C. lo strumento aveva perso la funzione di accompagnamento nelle cerimonie funebri e che gli ateniesi lo avevano accolto nei simposi e, forse, nei contesti festivi²¹. Vale la pena di ricordare che Trifone²² definisce con il termine *gingras* sia la melodia da eseguirsi con questo strumento sia la danza che lo accompagnava, così come del resto si ricava da Polluce²³. Sono interessanti inoltre le informazioni contenute nel contratto redatto ad Alessandria in età augustea che impegnava Gaio Giulio Eros nei confronti del padrone Gaio Giulio Philios a insegnare l'arte auletica allo schiavo Narkisos, i cui progressi nell'apprendimento musicale dovevano essere valutati dopo un anno da tre esperti suonatori di *aulos* scelti da entrambe le parti²⁴. Nel testo figura l'*aulos* cario con il quale Narkisos doveva eseguire due accompagnamenti:



2. Proposta ricostruttiva del trigōnos.



3. Particolare di un lebetes a figure rosse con suonatrice di trigōnos. (da West 2007, tav. 22).



4. Particolare di hydria
con suonatrici di aulos
e krotala ed esecuzione
di danza pirrica e
di danza delle spade
(Museo Archeologico
Nazionale di Napoli,
inv. 81398).

[Gaio Giulio Philios a Gaio Giulio Eros salute.]

Dichiaro di averti affidato il mio schiavo Narkisos ... per la durata di] un [anno] a partire da Pharmuthi del corrente anno XVII [di Cesare ... così che egli impari a suonare con (gli auloi) magadis, 4 ... regolari e 2 accompagnamenti; con (l'aulos) systeridion] e terita, 5 funzioni e le aggiunte a queste, (cioè) 2 accompagnamenti; [con (gli auloi) citaristici di Serapide, 2 accompagnamenti e 2 parti seconde; con (l'aulos) cario e con] l'ipotetro 2 accompagnamenti; con (gli auloi) egizi teriti 2 accompagnamenti; con [gli auloi] frigi 2 [servizi]; con (quelli) sinistri arie strumentali [2; per un salario, sul quale ci siamo accordati] di 100 dracme [d'argento tolemaico]. Di questa somma ricevi da me immediatamente [la] metà, (cioè) 50 dracme [d'argento, tramite la banca di cambio di Kastor; le restanti] 50 dracme d'argento te le darò fra [6] mesi, all'inizio del medesimo mese. [... Riguardo agli auloi necessari per lo] studio e le esibizioni, io stesso, il suo padrone, mi assumerò le spese per Narkisos. [D'altronde, date le feste, egli avrà diritto a 1]7 giorni [di congedo, per tutto il periodo], essendo io ad assicurare nutrimento e vestiario. In caso contrario, qualora si sottragga al suo compito o resti ammalato, ti concederò in contropartita che egli rimanga presso di te, oltre il tempo [per un pari numero di giorni e che compia come] apprendista tutto quanto è convenuto nell'ambito dell'arte e non te lo porterò via entro la (scadenza del) periodo. Riguardo all'arte che gli sarà stata spiegata da te l'apprendista verrà esaminato da 3 colleghi della medesima arte e che possiedano compiutamente l'arte precedentemente indicata, che sceglieremo di comune accordo. Se [io trascurò] qualcuna [di queste clausole, ti pagherò le restanti] 50 dracme d'argento del salario, con l'aggiunta della metà, e come penale altre 200 dracme d'argento, di cui potrai esigere il pagamento [sulla mia persona e sui miei beni, secondo quanto prevede la legge.] Gli accordi [sono validi] dovunque.

Anno XVII di Cesare, Pharmuthi.

... Segretario dell'amphod(arches)

Musogeneios.

Le diverse tipologie di *auloi* elencati nel contratto avevano differenti forme e funzioni ed erano destinati a un repertorio di diversi accompagnamenti musicali da eseguirsi nell'ambito di esibizioni che presumibilmente erano pubbliche²⁵.

A questo proposito vale la pena di ricordare il singolare bronzetto rinvenuto a Mylasa²⁶: vi è raffigurato un personaggio nudo che suona una tromba di forma conica²⁷, indossa una cinghia forata che passa sopra la bocca per trattenere l'imboccatura del tubo e si sostiene con il braccio destro posato sul fianco (Fig. 5)²⁸. Il suonatore, con occhi bulbosi e grosso naso, porta un berretto o un



5. Suonatore di tromba da Mylasa (da Hanfmann 1962, tav. 3, fig. 7).

cappuccio riccamente ricamato terminante a punta e ha guance gonfie nell'atto di insufflare con forza nella tromba che egli regge con la mano sinistra dalla parte inferiore del tubo (nell'atto di suonare la nota fondamentale della canna?)²⁹. Lo strumento musicale era usato non solo nell'ambito dei riti e delle cerimonie religiose, ma anche negli spazi ampi per richiamare la folla³⁰ o per dare segnali sonori nel corso della battaglia³¹.

Ateneo³² dà notizia del *kolabrismos* senza specificare di quale tipo di danza si tratti; sappiamo da Polluce³³ che il *kolabrismos* era praticato come danza armata, in Caria, oltre che in Tracia, dove gli esecutori, al suono di *auloi*, compivano evoluzioni e salti impugnando la spada (Figg. 1 e 6)³⁴. Esichio³⁵ conferma che il *kolabrismos* era una danza durante la quale forse si brandiva la spada e non la lancia³⁶. In origine potrebbe essere stata una danza sfrenata eseguita in occasione di un rito di fertilità con la presenza di un maiale³⁷ o di personaggi mascherati da maiale che si affrontavano³⁸. Non va trascurato che il *kolabrismos* era pure una danza comica che accompagnava i colabri, "canti dissonanti con *kymbala* percossi fuori tempo"³⁹, ricordati da Ateneo⁴⁰ assieme a quelli "di natura un po' piccante"⁴¹ eseguiti andando in giro con uno strumento a fiato (*καλαμίζον*) e diffusi in Fenicia.

Dalla documentazione raccolta risulta come alcuni termini etnici riferibili alla musica, agli strumenti e alla danza fossero impiegati specialmente in relazione alla Caria. In considerazione del ruolo assegnato alla musica e ai musicisti, c'è da chiedersi quale sia l'origine di questa tradizione musicale e se questa risenta dello stretto contatto della regione con quelle del Vicino Oriente. Un cenno a parte merita la testimonianza di Strabone⁴² che riporta un aneddoto divertente nel quale sono contrapposti nella città di Iasos un suonatore di *kithara* e un sordo.

Mentre l'artista sta esibendosi⁴³, all'improvviso tutti gli spettatori, a eccezione del sordo, lo lasciano perdere perché è suonata la campana che annuncia il ritorno delle barche da pesca; ma quando il suonatore, nel ringraziarlo per il suo amore verso la musica, lo avverte del motivo dell'esodo degli altri, il sordo gli ricambia il ringraziamento e a sua volta lo lascia con un palmo di naso⁴⁴:



6. Particolare di lekythos con suonatore di aulos e guerriero nell'atto della danza armata (Museo Archeologico Nazionale di Taranto, inv. 4573).

Segue quindi Iaso, che sorge su un'isola addossata al continente. Possiede un porto e la maggior parte del sostentamento gli abitanti lo traggono dal mare, giacché questo è pescoso, mentre il territorio circostante è sterile. Certo è che a proposito dell'isola si inventano storielle come questa: una volta si esibì un suonatore di kithara e tutti fino ad un certo momento stettero ad ascoltarlo; ma quando la campana annunciò l'apertura del mercato del pesce, lo piantarono in asso e corsero al mercato, eccetto uno che era un po' sordo. Il suonatore di kithara, fattogli vicino: "brav'uomo – gli disse –, ti sono molto grato per l'onore che mi hai concesso e per il tuo amore per la musica; gli altri, infatti, appena hanno sentito il suono della campana, sono corsi via". E quegli: "cosa dici? – rispose – è già suonata la campana?". E ricevutane risposta affermativa: "ben te ne venga", gli disse e, alzatosi, se ne andò anche lui.

Strabone presenta un quadro non del tutto veritiero e troppo impoverito della vita a Iasos, divagando sull'aneddoto che aveva per protagonisti il suonatore di *kithara* e il vecchio sordo: si trattava probabilmente di un racconto che circolava ai suoi tempi in forma di *exemplum*, per far comprendere come la vita a Iasos dipendesse solo dal mare⁴⁵.

* Università di Bologna.

¹ Si veda RESTANI 2012, pp. 242-243.

² Platone Comico, *Gli Spartani o I poeti*, fr. 71. Si veda anche Esichio, κ 816 Latte. Cfr. WILKINS 2003, p. 167; BETA 2009, pp. 210-211, nota 179.

³ Per l'*aulos*, si veda WEST 2007, pp. 129-164. Cfr. BELLIA 2012a, pp. 91-109, con bibliografia precedente.

⁴ Per il *trigōnos*, una particolare arpa dalla forma triangolare di origine orientale, usata soprattutto dalle donne, si veda WEST 2007, pp. 115-123.

⁵ Cfr. Aristofane, *Donne all'Assemblea*, vv. 883, 890-899, 911-919.

⁶ WEST 2007, p. 501. I canti ionici erano allora conosciuti come un tipo di canti erotici, forse eseguiti nel modo ionico. Per il carattere del modo ionico, si veda WEST 2007, pp. 274-275. L'aggettivo "ionico" si riferisce presumibilmente allo stile di vita edonistico associato alla Ionia. Verso la fine del IV secolo canti di questo tipo vennero detti "locri", probabilmente in riferimento alle donne locresi che avevano reputazione di essere di facili costumi. Per i canti popolari di Locri, si veda BELLIA 2012b, pp. 22-24.

⁷ WEST 2007, p. 507, nota 122.

⁸ Aristofane, *Rane*, vv. 1301-1303.

⁹ Epicrate, fr. 4. Cfr. WEST 2007, p. 507, nota 122. Chi fosse il personaggio non è chiaro: tra le proposte relative a Meleto, vi era anche un autore di canti simposiali o un tragediografo. Si veda MASTROMARCO, TOTANO 2006, p. 682.

¹⁰ LICHT 2006, pp. 103-116.

¹¹ Senofonte, *Simposio*, II,1 e IX, 1-7.

¹² Cfr. MACONE, fr. 310 Gow.

¹³ Ateneo, IV 174f-175b.

¹⁴ Platone, *Leggi*, 800e. Ateneo (XIV, 175a) fornisce la notizia che questo strumento era ricordato anche da Menandro nella *Donna di Caria*, oltre che da Antifane nel *Medico*. Per la lamentazione eseguita con l'*aulos*, si veda ALEXIOU² 2002, p. 60.

¹⁵ *Onomasticon*, IV 76: "μικρός τις αὐλίσκος". È probabile che Polluce avesse attinto alla stessa fonte di Ateneo. Cfr. CANFORA 2001, p. 436, nota 4. Un'altra variante è il nome *ginglaros* che, secondo Polluce, doveva essere un piccolo *aulos* egiziano, anch'esso adatto a suonare come una piccola canna. WEST 2007, p. 146.

¹⁶ "γίγγραι αὐλοὶ μικροί...".

¹⁷ "ἐν οἷς πρῶτον μανθάνουσιν". Cfr. WEST 2007, p. 146.

¹⁸ BÉLIS, DELATTRE 1993, pp. 144-145.

¹⁹ BARKER 1984, p. 263, n. 13. Per l'organo idraulico, si veda WEST 2007, pp. 178-184.

²⁰ Fr. 14 Kassel-Austin in Ateneo, XIV, 175a. Cfr. WEST 2007, p. 148, nota 67.

²¹ BÉLIS, DELATTRE 1993, p. 145.

²² Fr. 109 von Velsen in Ateneo, XIV, 618c.

²³ *Onomasticon*, IV 102: "ἦν δὲ καὶ γίγγρας πρὸς αὐλὸν ὄρχησμα, ἐπώνυμον τοῦ αὐλήματος".

²⁴ BÉLIS, DELATTRE 1993, pp. 103-162; TEDESCHI 2011, p. 30 e trad. it. a pp. 101-103, n. 39.

²⁵ BÉLIS, DELATTRE 1993, pp. 135-156.

²⁶ COWPER 1909, p. 197, fig. 1; HANFMANN 1962, p. 3, tav. 3, fig. 7: non vi sono dati circa il ritrovamento. Assai probabilmente proviene dal mercato antiquario. È stata proposta una datazione "early first millennium" (MÜLLER 1929, p. 127). Per le proporzioni e il movimento del corpo la figurina di Mylasa pone confronti con un bronzetto siriano del IV-III sec. a.C. Si veda WARDEN 1997, p. 67, A3 e nota 5.

²⁷ Per la forma della tromba, si veda WEST 2007, pp. 184-185.

²⁸ Questo congegno è attestato per la prima volta nell'Anatolia del sud. Cfr. WEST 2007, p. 139 e p. 184.

²⁹ Oltre al suono fondamentale della canna, la cui lunghezza determinava un numero limitato di suoni, il trombettiere poteva anche produrre uno o più suoni degli armonici acuti prodotti dalla nota fondamentale del tubo. Cfr. WEST 2007, p. 186.

³⁰ Nel santuario di Orthia a Sparta (VII sec. a.C.) sono state trovate alcune figurine in piombo di suonatori di strumenti a fiato nudi, molti dei quali grotteschi e in pose burlesche, con natiche e stomaco sporgenti o con genitali esagerati, che richiamano esecuzioni musicali e “rumorosi accompagnamenti per danze di acrobatici ballerini”. Si veda BARKER 2002, pp. 24-25.

³¹ WEST 2007, p. 184.

³² Ateneo, XIV, 629d.

³³ *Onomasticon*, IV 100: “καὶ κολαβρισμὸς Θράκιον ὄρχημα καὶ Καρικόν· ἦν δὲ καὶ τοῦτον ἐνόπλιον”.

³⁴ Senofonte, *Anabasi*, VI, 1, 5-6. Il testo è citato in modo incompleto e con alcune alterazioni da Ateneo (I, 15f).

³⁵ κ 3305 Latte: κολαβρίζειν· σκιρτάν.

³⁶ Cfr. Esichio, κ 3306 Latte e κ 3324, κ 3330, κ 3332. Sulle caratteristiche di questa danza armata, si veda CECCARELLI 1998, pp. 22-23.

³⁷ Secondo Esichio (κ 3307 Latte) κολαβρον, termine forse d'origine tracia che indicava il porcellino.

³⁸ Cfr. SÉCHAN 1930, pp. 99-101; LAWLER, KOBER 1945, pp. 98-107.

³⁹ Fr. tragico adesp. 93 Snell-Kannicht in Ateneo, IV 164e. Per i *kymbala*, strumenti a percussione in metallo, si veda WEST 2007, p. 194. Cfr. BELLIA 2012a, pp. 3-14 con bibliografia precedente. Un *kymbalom* in bronzo è stato trovato a Iasos. Si veda BELLIA 2012c, pp. 33-39.

⁴⁰ Ateneo, XV 697c.

⁴¹ Ateneo, XV 697b.

⁴² Strabone, XIV, 2,21. A proposito degli abitanti di Cauno la cui salute era resa precaria a causa del caldo che in estate e in autunno inacidiva i raccolti rendendo l'aria irrespirabile, Strabone ricorda (XIV, 2,3) anche una battuta di spirito del citaredo Stratonico che indirizza una diretta allusione all'insalubrità del sito cittadino. Si veda BIFFI 2009, p. 18 e p. 222. I riferimenti biografici relativi a Stratonico sono tutti in Ateneo, VIII, 347f-352d e si dispongono lungo un arco che va dall'ultimo decennio del V secolo alla seconda metà del IV. Cfr. CANFORA 2001, p. 859, nota 2.

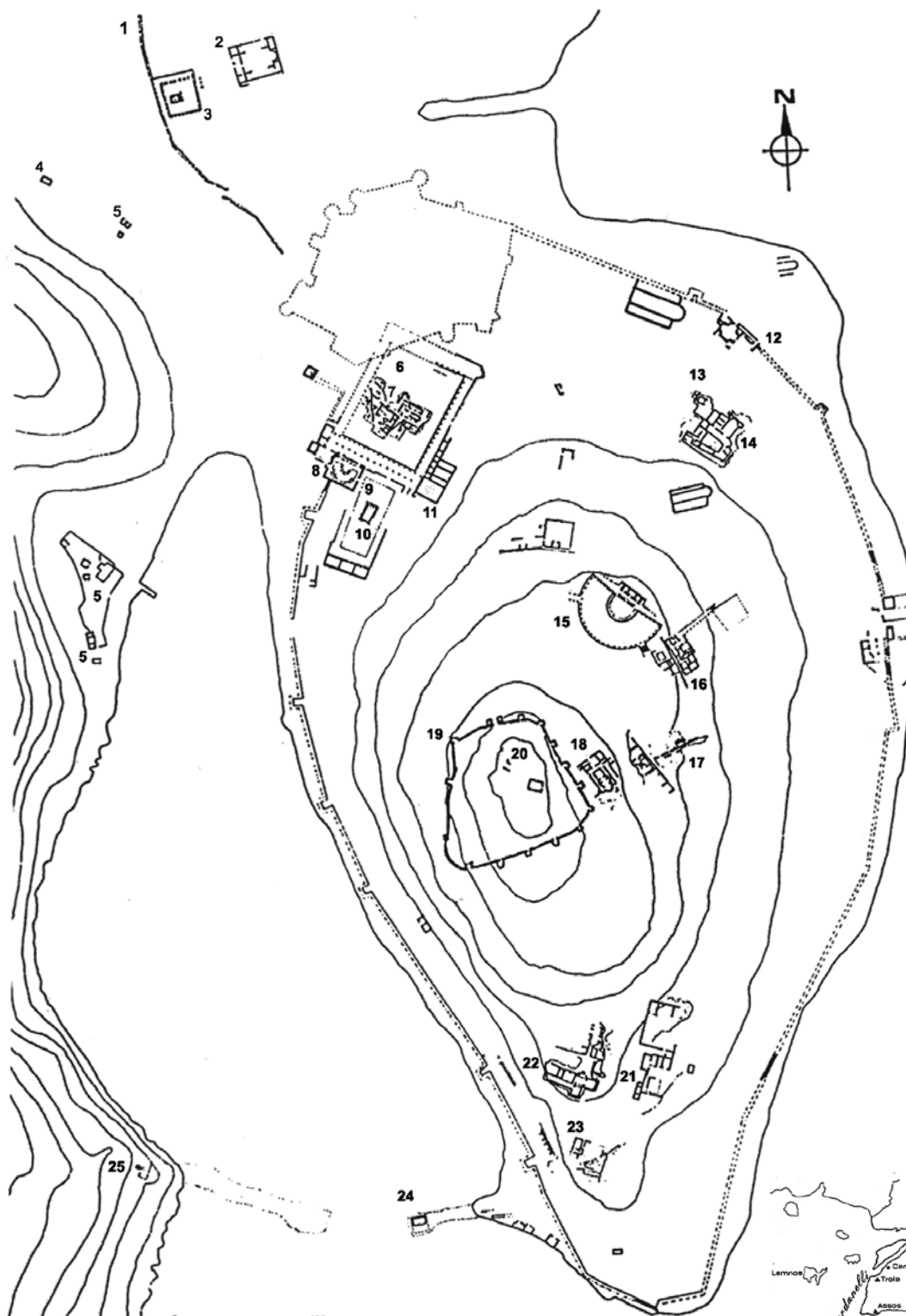
⁴³ Per la presenza di altri artisti in Caria, si veda TEDESCHI 2011, p. 30.

⁴⁴ BIFFI 2009, p. 31.

⁴⁵ BIFFI 2009, p. 252.

BIBLIOGRAFIA

- ALEXIOU 2002² = M. ALEXIOU, *The Ritual Lament in the Greek Tradition*, New York-Oxford 2002².
- BARKER 1984 = A. BARKER, *The Musician and his Art*, Cambridge 1984.
- BARKER 2002 = A. BARKER, *Euterpe. Studi sulla musica greca e romana*, Pisa 2002.
- BÉLIS, DELATTRE 1993 = A. BÉLIS, D. DELATTRE, *À propos d'un contrat d'apprentissage d'aulète (Alexandrie, an 17 d'Auguste: 13a)*, *PLup* 2, 1993, pp. 103-162.
- BELLIA 2012a = A. BELLIA, *Strumenti musicali e oggetti sonori nell'Italia meridionale e in Sicilia (VI-III sec. a.C.). Funzioni rituali e contesti*, Lucca 2012.
- BELLIA 2012b = A. BELLIA, *Il canto delle vergini locresi. La musica a Locri Epizefirii nelle fonti scritte e nella documentazione archeologica (secoli VI-III a.C.)*, Pisa-Roma 2012.
- BELLIA 2012c = A. BELLIA, *Considerazioni su un cimbalo in bronzo da Iasos*, *Bollettino dell'Associazione Iasos di Caria* 18, 2012, pp. 33-39.
- BETA 2009 = S. BETA (introduzione, testo, traduzione e commento), *I comici greci*, Milano 2009.
- BIFFI 2009 = N. BIFFI, *L'Anatolia meridionale in Strabone. Libro XIV della Geografia*, Bari 2009.
- CANFORA 2001 = L. CANFORA (ed.), *Ateneo, I Deipnosofisti. I Dotti a banchetto*, Roma 2001.
- CECCARELLI 1998 = P. CECCARELLI, *La pirrica nell'antichità greco romana*, Pisa-Roma 1998.
- COWPER 1909 = H.S. COWPER, *Three Bronze Figures from Asia Minor*, *JHS* 29, 1909, pp. 192-197.
- HANFMANN 1962 = G.M.A. HANFMANN, *A "Hittite" Priest from Ephesus*, *AJA* 66, 1, 1962, pp. 1-4.
- LAWLER, KOBER 1945 = L.B. LAWLER, A.E. KOBER, *The "Thracian Pig Dance"*, *ClPhil* 40, 2, 1945, pp. 98-107.
- LICHT 2006 = H. LICHT, *L'amore a banchetto*, in C. Calame (ed.), *L'amore in Grecia*, Roma-Bari 2006, pp. 103-116.
- MASTROMARCO, TOTARO 2006 = G. MASTROMARCO, P. TOTARO (edd.), *Aristofane. Commedie*, Torino 2006.
- MÜLLER 1929 = V. MÜLLER, *Frühe Plastik in Griechenland und Vorderasien: ihre Typenbildung von der neolithischen bis in die griechisch-archaische Zeit: rund 3000 bis 600 v. Chr.*, Augsburg 1929.
- PANVINI 1998 = R. PANVINI (ed.), *Gela. Il Museo Archeologico*, Gela 1998.
- RESTANI 2012 = D. RESTANI, *L'eredità del mondo antico*, in P. Fabbri, M.C. Bertieri (edd.), *Musica e società*, 1, Milano 2012, pp. 230-295.
- SÉCHAN 1930 = L. SÉCHAN, *La danse grecque antique*, Paris 1930.
- TEDESCHI 2011 = G. TEDESCHI, *Intrattenimenti e spettacoli nell'Egitto ellenistico-romano*, Trieste 2011.
- WARDEN 1997 = P.G. WARDEN, *The Hilprecht Collection of Greek, Italic and Roman Bronzes in University of Pennsylvania Museum*, Philadelphia 1997.
- WEST 2007 = M.L. WEST, *La musica greca antica*, Lecce 2007 (trad. it. di *Ancient Greek Music*, Oxford 1992).
- WILKINS 2003 = J. WILKINS, *Banquets sur la scène comique ou tragique*, *Pallas* 61, 2003, pp. 167-174.



- | | |
|---|--|
| 1 Acquedotto | 14 Complesso della basilica presso la porta est |
| 2 Basilica a est del mausoleo romano | 15 Teatro greco |
| 3 Mausoleo romano (Balık Pazarı) | 16 Quartiere a sud del teatro |
| 4 Tomba ellenistica | 17 Cinta di età geometrica e terrazze sotto l'acropoli |
| 5 Tombe a camera ellenistico-romane | 18 Basilica dell'acropoli |
| 6 <i>Agora</i> | 19 Castello medievale |
| 7 Saggio all'interno dell' <i>agora</i> | 20 Tempio sull'acropoli |
| 8 <i>Bouleuterion</i> | 21 Villa dei mosaici |
| 9 Complesso di Artemis Astias | 22 Complesso del propileo sud |
| 10 Tempio <i>in antis</i> | 23 Santuario di Demeter e Kore |
| 11 <i>Caesareum</i> | 24 Torre del porto |
| 12 Porta est | 25 Tomba ellenistica |
| 13 Santuario di Zeus Megistos | |





Adesioni

*Gli obiettivi dell'Associazione potranno essere raggiunti soltanto con il fattivo contributo e l'impegno concreto di nuovi e numerosi soci, persone ed enti che abbiano interesse alla valorizzazione dell'attività istituzionale.
Divengono soci ordinari coloro che ne facciano domanda scritta contenente l'accettazione delle finalità dell'Associazione; la loro ammissione sarà subordinata all'approvazione del Consiglio Direttivo e al versamento della quota annuale stabilita.
Divengono soci sostenitori coloro che, con apposita richiesta scritta, si impegnino a sostenere l'Associazione sottoscrivendo quote di partecipazione di importo almeno dieci volte superiore al valore della quota annuale.
Il Bollettino sarà inviato a tutti i soci in regola con il versamento della quota associativa annuale.*

Quote associative annuali per l'anno in corso

- socio ordinario € 50
- socio sostenitore da € 500

da versarsi sul c.c. postale n. 11323441, intestato a:
Associazione Iasos di Caria - via Borgoleoni, 21 - 44100 Ferrara

ISSN 1972-8832

Direttore responsabile

Maria Chiara Luciani
mcluciani@alice.it

Responsabile di redazione

Daniela Baldoni
danibald@tin.it

Redazione

Fede Berti *fedeberti@alice.it*
Carlo Franco *cfranco61@tin.it*
Letizia Lanza *letizialanza@libero.it*
Sergio Orselli *orselli@libero.it*

Progetto grafico e impaginazione

Daniela Baldoni *danibald@tin.it*
Sergio Orselli *orselli@libero.it*

Stampa

EDITRICE LA MANDRAGORA (Imola)
info@editricelamandragora.it

Registrazione

Tribunale di Bologna n. 7303
del 21/03/2003

Il Bollettino dell'Associazione Iasos di Caria

si può richiedere al costo di 15 euro all'Editrice La Mandragora
via Selice, 92 - Imola (BO) - tel. 0542.642747 - fax 0542.647314
www.editricelamandragora.it - info@editricelamandragora.it

In copertina
Iasos: il teatro
(foto di D. Baldoni)