

Angela Bellia (Bologna)

**MUSICA E RITO NELLE CERAMICHE SICELIOTE**  
**A proposito delle *hydriai* di Marianopoli con scene nuziali**

La pittura vascolare costituisce un campo privilegiato di indagine per comprendere la funzione della musica nel suo contesto di produzione e fruizione. Lo studio delle immagini documenta luoghi e aspetti delle pratiche musicali legate ai riti nel mondo antico e consente di definire il ruolo di uno strumento musicale o di un personaggio impegnato a suonarlo all'interno di un preciso ambito sacro e rituale.

Le raffigurazioni nelle ceramiche attiche e magnogreche, com'è noto, subiscono trasformazioni tra VI e il IV sec. a.C. per effetto dell'evolversi delle credenze religiose e dell'ideologia funeraria. A partire dalla primissima età classica, le scene musicali sembrano connesse non solo alle diverse tradizioni mitiche, ma anche agli usi culturali di specifici ambiti geografici.<sup>1</sup>

Per comprendere il 'messaggio' musicale che proviene dall'iconografia vascolare è necessario considerare le raffigurazioni di suonatori, di suonatrici e di strumenti musicali in relazione con gli altri elementi presenti nel vaso, oltre che il contesto di rinvenimento delle ceramiche. Se a destinazione funeraria, come gli altri oggetti depositi nella tomba, i vasi<sup>2</sup> e le loro raffigurazioni, in qualche caso, sembrano rispondere ad una precisa scelta che si manifesta sia nella propensione per allusioni all'Aldilà e alle speranze di sopravvivenza oltre la morte,<sup>3</sup> sia nelle scene musicali.

---

<sup>1</sup> Sull'importanza della relazione tra produzione figurativa e pratiche culturali legate ad aspetti musicali di particolari ambiti geografici, cfr. De Cesare 2001, 383-399; De Cesare 2008, 33-35.

<sup>2</sup> Per la relazione fra forma e destinazione d'uso dei vasi, si veda almeno Scheibler 2004, 18-33.

<sup>3</sup> Torelli M., 1992, 11-12. Per i riti funerari greci e la produzione figurativa nell'Italia meridionale, cfr. Pontrandolfo 1998, 180-182. Si veda De Cesare 2007, 9-31, per il rapporto tra immagini, rito e credenze religiose, in particolare in Sicilia.

Un esempio è offerto dal ritrovamento a Marianopoli, in provincia di Caltanissetta (fig. 1), dei vasi scoperti all'interno di quattro sepolture greche risalenti al IV sec. a.C., forse appartenute ad uno stesso nucleo familiare.<sup>4</sup> Le tombe, collocate al di fuori della cinta muraria, già interessata da una necropoli preistorica, furono le uniche rinvenute in tutto il versante delle pendici meridionali di Monte Castellazzo, centro indigeno ellenizzato, forse l'antica città greca di *Mytistraton* (fig. 2).<sup>5</sup>

La più grande tra le quattro sepolture conteneva un ricco corredo tipicamente femminile comprendente 72 oggetti; un'altra di dimensioni minori accoglieva una giovinetta e conteneva diversi monili d'argento riposti all'interno di un'*hydria*; le due più piccole erano sepolture di bambini dove erano stati deposti vasi miniaturistici e poppatoi.<sup>6</sup> I corredi delle quattro tombe di Marianopoli sembrano risalire allo stesso periodo compreso tra il 330 ed il 310 a.C., confermato dalla presenza, in una delle quattro sepolture, di una moneta del periodo timoleonteo.

All'interno delle tombe erano deposti vasi di forme e decorazioni del migliore repertorio dello stile di *Gnathia* (335-310 a.C.), oltre che ceramiche siceliote a figure rosse. Tra queste, spiccano, per l'interesse dei temi raffigurati, due *hydriai* attribuite al Lentini-*Hydriai* Group,<sup>7</sup> oggi conservate presso il Museo Archeologico di Marianopoli.<sup>8</sup>

Sul corpo di una delle due *hydriai* è raffigurata una scena di gineceo relativa alla vestizione e ai sacrifici di purificazione prima delle nozze (fig. 3). Al centro, una figura femminile nuda, probabilmente la sposa, è leggermente piegata sopra un *louterion*, bacino per le abluzioni preuziali mediante l'uso dell'acqua.<sup>9</sup> La fanciulla, che ha capelli sciolti e lunghi che formano ciocche ondulate trattenute da due giri di trecce attorno al capo, è raffigurata nell'atto di versare un unguento da una *lekythos* sul palmo del-

<sup>4</sup> De Miro 1980, 128.

<sup>5</sup> Il sito, collocato nella media Valle del fiume Platani, si configura dal VI-IV sec. a.C. e sino al III sec. a.C., come agglomerato urbano sistemato su terrazze degradanti e con necropoli addossate alle pareti della balza rocciosa che circondano la montagna ed i pendii immediatamente sottostanti. Cfr. Fiorentini 1991, 360-364.

<sup>6</sup> Fiorentini 1980-1981, 588-589; Panvini 1996, 657.

<sup>7</sup> Per il catalogo di tutto il corredo Panvini 2000, 79-94.

<sup>8</sup> Lo stile delle scene richiama la maniera più evoluta del 'Lentini Group'. Cfr. Trendall 1989, 235-238.

<sup>9</sup> Panvini 2000, 79-80.

<sup>9</sup> Per la toletta prima delle nozze vicino al *louterion*, cfr. Lissarrague 1990, 219-222; Oakley-Sinos 1993, 15-16. Il momento del bagno preuziale è l'occasione per 'comunicare alla futura sposa il valore purificatore e fecondante dell'acqua'. Cfr. Zaideman 1990, 405-406.

la mano sinistra.<sup>10</sup> Alle sue spalle una colomba in volo, simbolo connesso alla sfera nuziale.<sup>11</sup> Di fronte alla figura nuda una fanciulla, verosimilmente un'ancella, di dimensioni minori, regge uno specchio e tiene un *himation* o il peplo nuziale, forse da porgere alla sposa.<sup>12</sup> A destra, un'altra figura femminile, forse una donna adulta,<sup>13</sup> tiene una palla<sup>14</sup> o, più probabilmente un gomito di lana.<sup>15</sup> A sinistra, una figura femminile che porta gioielli e ghirlande, porge al personaggio centrale un cofanetto<sup>16</sup> dal quale pende un nastro ricamato, presumibilmente una *taenia* da indossare nelle occasioni solenni.<sup>17</sup>

La scena sembra riferirsi al momento della cerimonia prenuziale, documentata dalle fonti scritte e figurative,<sup>18</sup> che prevedeva l'offerta della fanciulla di una ciocca di capelli o della treccia alle divinità protettrici della donna come ringraziamento per averne protetto la verginità.<sup>19</sup>

A sinistra della scena pende, come appeso alla parete, un sistro a scalletta costituito da dodici tubetti trattenuti da barrette terminanti a spi-

<sup>10</sup> Per l'uso di *lekythoi* come contenitori di oli profumati nella sfera nuziale, si veda almeno Scheibler 2004<sup>2</sup>, 27-28.

<sup>11</sup> Per la relazione fra la colomba e la sfera nuziale, anche associata ad Afrodite, cfr. Sourvinou-Inwood 2008<sup>2</sup>, 214.

<sup>12</sup> Per il ruolo di ancelle o di giovani fanciulle durante i preparativi per le nozze, cfr. Sabetai 2008, 292-293; Zaideman 1990, 405.

<sup>13</sup> Per la presenza di donne adulte nei riti prenuziali, cfr. Lissarrague 1990, 187-189; Sabetai 2008, 294-295; Zaideman 1990, 406.

<sup>14</sup> La raffigurazione della palla nell'ambito delle nozze è probabilmente connessa alla consuetudine di dedicare alle divinità giocattoli e oggetti appartenuti alla fanciulla prima del matrimonio per simboleggiare il distacco dall'infanzia. Cfr. Sourvinou-Inwood 2008<sup>2</sup>, 209; Zaideman 1990, 403.

<sup>15</sup> Il gomito di lana può simboleggiare la tessitura, una delle più importanti occupazioni della donna e un'azione che 'sembra definire la buona sposa'. Zaideman 1990, 393. Si veda anche Lissarrague 1990, 223-227 per la relazione fra tessitura, matrimonio e danza.

<sup>16</sup> Per il ruolo di queste figure femminili, cfr. Oakley-Sinos 1993, 16-21. Le cassette o i contenitori di gioielli e di nastri appartengono alle azioni necessarie ad adornare le spose e le donne in generale. Cfr. Sourvinou-Inwood 2008<sup>2</sup>, 206.

<sup>17</sup> La *taenia* potrebbe evocare la partecipazione alla cerimonia nuziale a cui la futura sposa sembra prepararsi con una speciale acconciatura dei capelli, cfr. Oakley-Sinos 1993, 16.

<sup>18</sup> Lissarrague 1990, 182-197; Oakley-Sinos 1993, 11-21; Sabetai 2008, 289-297; Zaideman 1990, 402-408. Per le raffigurazioni di cerimonie prenuziali nella ceramica italiota e siceliota, cfr. Deussen 1973, 125-129. Si veda anche Portale 2008, 45-48.

<sup>19</sup> Per l'offerta della treccia o di ciocche di capelli alle divinità femminili prima del matrimonio, cfr. Deussen 1973, 126-127; Zaideman 1990, 403-404.

rale.<sup>20</sup> Com'è noto, il sistro a scaletta era estraneo all'iconografia musicale delle ceramiche attiche.<sup>21</sup> Più frequente è la presenza di questo particolare idiofono nel repertorio figurativo della ceramica magnogreca tanto da essere denominato anche sistro italico o sistro apulo.<sup>22</sup>

Sembrirebbe riprendere, nelle scene rituali, funerarie e di gineceo della ceramica prodotta nell'Italia meridionale tra il IV e il III sec. a.C., i tipi dell'Età del Ferro. Sistri a scaletta sono stati ritrovati all'interno di tombe risalenti all'VIII-VII sec. a.C. appartenute a donne adulte, sepolte con una complessa parure di oggetti sonori in bronzo, forse componenti dell'abito nuziale, o a suonatrici o danzatrici in pubbliche festività o in cerimonie rituali.<sup>23</sup>

La funzione e la valenza simbolica dello strumento musicale è generalmente connessa all'ambito erotico-escatologico, in rapporto con il culto di Afrodite e con le nozze da un lato, e con l'orfismo diffuso nell'Italia meridionale dall'altro, che potrebbe spiegare la presenza del sistro a scaletta anche in altri ambiti figurativi, in particolare nella coroplastica,<sup>24</sup> nei rilievi di piccoli altari votivi<sup>25</sup> e nei dischi votivi rinvenuti nella stessa area geografica, talvolta in associazione con altri oggetti simbolici, tra i quali anche strumenti musicali.<sup>26</sup>

La seconda *hydria* presenta una scena di carattere religioso relativa ai riti nuziali, che si svolge presumibilmente all'interno di un contesto domestico (fig. 4).<sup>27</sup> Al centro del lato principale un piastrino sul quale è posato un tempietto.<sup>28</sup> A destra, una figura femminile in piedi ha il capo velato da un lembo di un *himation* trasparente, che lascia intravedere il seno e le parti intime, dal quale pare liberarsi denudando il busto ornato da una lunga collana. Il personaggio avanza verso il centro della raffigurazione, accennando con il piede sinistro disteso un passo di danza. Dietro la figura, un *louterion* sul quale è posato uno strumento musicale a corde, forse una '*kithara italiota*' dalla cassa quadrangolare.<sup>29</sup>

<sup>20</sup> Per il sistro a scaletta, cfr. West 1992, 127-128. Si veda Bellia 2009b, 14-24.

<sup>21</sup> Lepore 1991, 98-99.

<sup>22</sup> De Cesare 2005, 27-28.

<sup>23</sup> Bellia 2009b, 54-55.

<sup>24</sup> Zancani Montuoro 1974-1976, 39, tav. XV, c-d.

<sup>25</sup> Salapata 2002, 427, fig. 7.

<sup>26</sup> Di Giulio 1988, 115, fig. 5; Pensa 1977, 48, nota 148.

<sup>27</sup> Per i riti nuziali che si svolgono in ambito domestico, cfr. Zaideman 1990, 405.

<sup>28</sup> L'immagine sembrerebbe riprodurre il modellino fittile di un tempietto o di un edificio sacro. Per un esempio, cfr. Panvini 2006<sup>2</sup>, 75. Si veda Oakley-Sinos 1993, 16 per lo svolgimento di cerimonie nuziali all'interno di santuari.

<sup>29</sup> La raffigurazione approssimativa non consente di essere più precisi sull'identificazione e sulle parti che compongono lo strumento musicale. Per la '*kithara italiota*', la cui raffigurazione ri-

Con la mano destra il personaggio femminile compie il gesto della *anakalypsis*, lo svelamento della sposa a conclusione del matrimonio.<sup>30</sup> A sinistra, una figura femminile seduta, avvolta in un *himation* che lascia scoperta la parte superiore del busto, suona un'arpa posandola sulle ginocchia. Lo strumento musicale presenta nove corde e manico terminante a voluta, riccamente decorato.<sup>31</sup> Dietro la donna, una colomba e, in alto a sinistra, una *kithara* dipinta in modo assai approssimativo.<sup>32</sup>

Raramente presente nella ceramica attica, considerata strumento musicale dell'amore e del piacere ed estranea alla tradizione culturale greca perché di origine orientale,<sup>33</sup> l'arpa è talvolta raffigurata in contesti legati alla sfera nuziale ed in particolare all'ambito iconografico del corteo degli *epaulia*, momento di presentazione dei doni alla sposa dopo il suo trasferimento nella dimora coniugale.<sup>34</sup> Lo strumento musicale è raffigurato, in qualche caso, in associazione con la *kithara* dalla cassa quadrangolare, anche nelle scene nuziali della ceramica di produzione magnogreca<sup>35</sup> e siceliota (fig. 5)<sup>36</sup> ed è presente inoltre in altri repertori figurativi. Statuette di suonatrici di arpa sono state ritrovate nell'Italia meridionale<sup>37</sup> e in Sicilia<sup>38</sup> in luoghi sacri dove è attestata un'attività culturale e rituale legata ai riti di passaggio femminili.

Il legame tra lo strumento e la sfera funeraria è documentato anche dall'eccezionale rinvenimento di elementi relativi ad un'arpa a Taranto. In

corre frequentemente nella ceramica magnogreca, cfr. Di Giulio 1988, 117-119, figg. 6-7; West 1992, 56. Per la raffigurazione di questo particolare strumento, in contesti figurativi legati alla sfera nuziale, Maas-Snyder 1989, 175-178.

<sup>30</sup> Per il gesto dello svelamento della sposa, cfr. Deussen 1973, 131; Lissarrague 1990, 196; Oakley-Sinos 1993, 25-26; Sabetai 2008, 289-297; Zaideman 1990, 406. Si veda inoltre Pautasso 2008, 283-291. Per la musica durante il rito dell'*anakalypsis*, cfr. Bundrick 2005, 187.

<sup>31</sup> Per l'arpa, cfr. West 1992, 70-75.

<sup>32</sup> Potrebbe trattarsi della raffigurazione di una *kithara* di tipo 'standard'. Cfr. Bundrick 2005, 18-21; Maas-Snyder 1989, 53-54; West 1992, 70-75.

<sup>33</sup> Per la raffigurazione dell'arpa in contesti figurativi connessi alle nozze, Bundrick 2005, 30-34; Maas-Snyder 1989, 181-182.

<sup>34</sup> Deussen 1973, 132-133; Lissarrague 1990, 195; Oakley-Sinos 1993, 38-42.

<sup>35</sup> Forti-Stazio 1983, 694-695, fig. 707.

<sup>36</sup> Un esempio è la *lekynthos* a figure rosse di fabbrica siceliota con la raffigurazione di una suonatrice di arpa seduta, dietro la quale è rappresentata una colomba, e di una figura femminile adulta che posa la mano sulla spalla della suonatrice e accenna un movimento di danza. Museo Archeologico di Adrano. Inv. 3155. Inedita. Cit. in Bellia 2009a, 167, nota 207. Si ringrazia la Dott. Gioconda Lamagna, Direttore del Museo di Adrano per aver consentito la riproduzione fotografica e la pubblicazione del vaso.

<sup>37</sup> Levi 1926, 59, n. 202; Winter II 1903, 138, nn. 6-7.

<sup>38</sup> Bellia 2009a, 167; Portale 2008, 29, nota 1.

una tomba del III-II sec. a.C.<sup>39</sup> sono stati ritrovati l'applicazione per la traversa con funzione decorativa, conformata a testa di Dioniso, e tredici chiavi in osso con testa a sezione triangolare, corpo cilindrico munito di foro presso l'estremità per il fissaggio della corda.<sup>40</sup>

Passando dalla lettura delle raffigurazioni all'ambito strettamente connesso di destinazione e d'uso dell'oggetto, merita un cenno la particolare funzione nuziale di significato funerario delle due *hydriai*, tipologia di vasi legati al mondo femminile e generalmente usati per attingere l'acqua per il bagno rituale della sposa.<sup>41</sup> Le raffigurazioni sono coerenti con il carattere femminile del corredo e sono riferibili verosimilmente sia all'uso dei vasi che alla circostanza di sepoltura, probabilmente di defunte appartenenti ad una elite.<sup>42</sup>

La documentazione figurativa offerta dalle due *hydriai* di Marianopoli appare finalizzata ad un unico momento sociale e concettuale, quello delle nozze, con il suo itinerario iniziatico e con tutte le sue implicazioni ideologiche, simboliche e rituali connesse a questa fondamentale transizione di *status* della donna, idealmente simmetrica a quella della morte.<sup>43</sup>

La presenza di particolari strumenti musicali nelle raffigurazioni sembrerebbe rievocare l'importante ruolo della musica<sup>44</sup> nell'ambito dei riti di passaggio 'femminili' dall'adolescenza all'età adulta e al naturale approdo al matrimonio. La loro rappresentazione in questo contesto figurativo, oltre ad essere connessa alla reale pratica musicale, e anche a quella della danza,<sup>45</sup> nell'ambito dei riti prima delle nozze, allude anche alla scoperta dell'erotismo e al conseguimento della piena sessualità, sancita e legittimata dalle nozze, donde la continuità con la sfera di Afrodite.

Allo stesso ambito nuziale è legato il rinvenimento nella stessa sepoltura di una statuetta fittile di suonatrice di *aulos*<sup>46</sup> a canne doppie (fig. 6),<sup>47</sup>

<sup>39</sup> Bartocchini 1936, 232, fig. 6.

<sup>40</sup> Per l'ipotesi ricostruttiva dello strumento, si veda D'Amicis 1998-1999, 14.

<sup>41</sup> Kurtz 2008<sup>2</sup>, 234-235.

<sup>42</sup> Fiorentini 1980-1981, 590-591; Panvini 2000, 77-78.

<sup>43</sup> Torelli 1992, 12.

<sup>44</sup> Per il ruolo della musica nei riti nuziali, cfr. Deussen 1973, 132; Lissarrague 1990, 226; Oakley-Sinos 1993, 22-28; Sabetai 2008, 292-293; Zaideman 1990, 407.

<sup>45</sup> Per l'esecuzione di danze durante le cerimonie nuziali, cfr. Oakley-Sinos 1993, 24-25.

<sup>46</sup> Per l'*aulos*, cfr. West 1992, 81-109.

<sup>47</sup> Bellia 2009a, 110, n. 251. Richiama la sfera nuziale la particolare foggia dell'*himation* rialzato sul capo che copre parte del volto della suonatrice. Si tratterebbe della riproduzione, risalente alla seconda metà del IV sec.a.C., del 'tipo' della suonatrice di *aulos* di VI-V sec. a.C., già documentata in Sicilia. Cfr. Portale 2008, 28, nota 1. Per l'uso dell'*aulos* nei riti nuziali, si vedano Sabetai 2008, 293; Zaideman 1990, 407.

tipologia ampiamente diffusa in Sicilia e in Magna Grecia, soprattutto nei contesti sacri dedicati alle divinità ctonie, Demetra e Kore-Persefone.<sup>48</sup> La raffigurazione sembra essere in relazione anche con gli eventi musicali celebrati in occasione delle sacre nozze di Ade e Persefone, la cui unione matrimoniale era forse considerata metafora di quella delle giovani donne.<sup>49</sup>

Tutti gli elementi evidenziati concordano a ritenere che il 'messaggio' musicale offerto dalle scene sia legato anche alla circostanza del decesso forse di una madre e dei suoi tre figli, una dei quali una giovinetta, avvenuta contemporaneamente a causa di una malattia o di una disgrazia.<sup>50</sup>

Forse la singolarità commovente e impressionante dell'evento potrebbe spiegare la scelta delle raffigurazioni e delle scene musicali, la deposizione dei ricchi corredi, omogenei sotto il profilo tipologico, e la particolarità della sepoltura in un luogo della città greca del tutto separato dall'area comune della necropoli.<sup>51</sup>

È dunque il contesto 'interno' della figurazione insieme al contesto 'esterno' di rinvenimento, di produzione e d'uso del vaso a svelarci, attraverso il rapporto tra pratiche musicali, rito e immagini, il complicato sistema di intrecci alla base dell'iconografia della musica nell'antichità. La complessità di tali meccanismi interpretativi ci suggerisce una ulteriore chiave di lettura per le articolate composizioni di significati musicali e di sfumate realtà rituali.

#### BIBLIOGRAFIA:

Bartoccini 1936

Bartoccini R., Taranto. Rinvenimenti e scavi (1933-34), 'Notizie e scavi', s. VI, XII, 1936, 107-232.

Bellia 2009a

Bellia A., Coroplastica con raffigurazioni musicali nella Sicilia greca (VI-III sec. a.C.), Biblioteca di 'Sicilia Antiqua', III, Pisa-Roma, Fabrizio Serra 2009.

Bellia 2009b

Bellia A., Strumenti musicali e oggetti sonori dell'Età del Ferro in Sicilia e nell'Italia Meridionale (IX-VII sec. a.C.), 'Sicilia Antiqua', VI, 2009, 9-55.

Bundrick 2005

Bundrick S. D., Music and Image in Classical Athens, Cambridge, University Press, 2005.

---

<sup>48</sup> Bellia 2009a, 157-165.

<sup>49</sup> Zaideman 1990, 407.

<sup>50</sup> De Miro 1980, 324.

<sup>51</sup> Fiorentini 1980-1981, 592.

D'Amicis 1999

D'Amicis A., *L'arte delle Muse*, Taranto, Museo Nazionale Archeologico, 1999.

De Cesare 2001

De Cesare M., *Immagine divina, mito e pratica rituale nella pittura vascolare greca*, 'Mélanges de l'École Française de Rome', CXIII, 2001, 1, 383-399.

De Cesare 2005

De Cesare M., *Corpus Vasorum Antiquorum. Italia*. Museo Archeologico Regionale di Agrigento, II, Roma, 'L'Erma' di Bretschneider 2005.

De Cesare 2007

De Cesare M., *Crateri-cinerari figurati in Sicilia: immagini, rito e credenze religiose*, 'Sicilia Antiqua', IV, 2007, 9-31.

De Cesare 2008

De Cesare M., *Orfeo o Tamiri? Cantori traci in Sicilia*, 'Mythos', II, n.s., 2008, 33-35.

De Miro 1980

De Miro E., *L'attività della Soprintendenza Archeologica di Agrigento dal 1976 al 1980*, Marianopoli: Castellazzo, 'Beni Culturali e Ambientali', I, 1980, 128.

Deussen 1973

Deussen P., *The Nuptial Theme of Centuripe Vases*, 'Opuscula Romana', IX, 1973, 125-133.

Di Giulio 1988

Di Giulio A. M., *Iconografia degli strumenti musicali nell'arte apula*, in Gentili B., Pretagonisti R., (a cura di), *La musica in Grecia*, Roma-Bari, Laterza 1988, 108-120.

Fiorentini 1980-1981

Fiorentini G., *Ricerche archeologiche della Sicilia Centro-meridionale*. Marianopoli. Castellazzo, 'Kokalos', XXVI-XVII, 1980-1981, II, 1, 588-589.

Fiorentini 1991

Fiorentini G., s.v. 'Marianopoli', in *Bibliografia topografica della colonizzazione greca in Italia e nelle isole tirreniche*, IX II, 1991, 360-364.

Forti-Stazio 1983

Forti L., Stazio A., *Vita quotidiana dei Greci d'Italia*, in Carratelli Pugliese G., (a cura di), *Megale Hellas*, Milano, Credito italiano, 1983, 641-713.

Kurtz 2008<sup>2</sup>

Kurtz D. C., *La donna nei riti funebri*, in Arrigoni G., (a cura di), *Le donne in Grecia*, Roma-Bari, Laterza 2008<sup>2</sup>, 223-240.

Lepore 1991

Lepore L., *Il sistro italoico: strumento, attributo, oggetto di culto*, 'Imago Musicae', VIII, 1991, 95-108.

Levi 1926

Levi A., *Le terrecotte figurate del Museo Nazionale di Napoli*, Firenze, Vallecchi, 1926.



Lissarrague 1990

Lissarrague F., Uno sguardo ateniese, in DUBY G., PIERROT M., Storia delle donne in Occidente. L'Antichità, Roma-Bari, Laterza 1990, 179-240.

Maas-Snyder 1989

Maas M., Snyder J. MCl., Stringed Instruments of Ancient Greece, New Haven and London, Yale University Press 1989.

Oakley-Sinos 1993

Oakley J. H., Sinos R. H., The Wedding in Ancient Athens, Madison, University of Wisconsin Press 1993.

Panvini 1996

Panvini R., Schede. Corredo della tomba 2 dalla necropoli indigena di Valle Oscura (Marianopoli), in Pugliese Carratelli G., (a cura di), I Greci in Occidente, Milano, Bompiani 1996, 657.

Panvini 2000

Panvini R., (a cura di), La necropoli di Castellazzo, in Marianopoli. Il Museo Archeologico, Caltanissetta, Regione Siciliana. Assessorato ai Beni Culturali e Ambientali e Pubblica Istruzione. Soprintendenza per i Beni Culturali ed ambientali di Caltanissetta, 2000, 77-101.

Panvini 2006<sup>2</sup>

Panvini R., (a cura di), Caltanissetta. Il Museo Archeologico, Caltanissetta, Regione siciliana, Assessorato dei Beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, Dipartimento dei Beni culturali ed ambientali e dell'educazione permanente, 2006<sup>2</sup>.

Pautasso 2008

Pautasso A., Anakalypsis e Anakalypteria. Iconografie votive e culto nella Sicilia Dionigiana, in Di Stefano, C. A., (a cura di), Demetra. La divinità, i santuari, il culto, la leggenda, 'Biblioteca di Sicilia Antiqua', II, Fabrizio Serra, Roma 2008, 283-291.

Pensa 1977

Pensa M., Rappresentazioni dell'Oltretomba nella ceramica apula, Roma, 'L'Erma' di Bretschneider 1977.

Pontrandolfo 1998

Pontrandolfo A., L'escatologia popolare e i riti funerari greci, in Carratelli G. P., (a cura di), Napoli, Electa, 1998, 171-196.

Portale 2008

Portale E. C., Coroplastica votiva nella Sicilia di V-III sec.a.C., 'Sicilia Antiqua', V, 2008, 9-58.

Sabetai 2008

Sabetai V., Woman's Ritual Roles in the Cycle of Life, in Kaltsas N., Shapiro A., *Worshipping Women*, New York, Alexander S. Onassis Public Benefit Foundation 2008, 289-297.

Salapata 2002

Salapata G., The 'Apulian Sistrum'. Monotone or 'Melodic'?, in Hickmann E., Kilmer A. D., Eichmann R., (a cura di), *Studien zur Musikarchäologie III*, Rahden, Leidorf, 2002, 415-427.

Scheibler 2004<sup>2</sup>

Scheibler I., *Il vaso in Grecia*, Milano, Longanesi 2004<sup>2</sup>.

Sourvinou-Inwood 2008<sup>2</sup>

Sourvinou-Inwood C., *Due protettrici della donna a Locri Epizefiri: Persefone e Afrodite*, in Arrigoni G., (a cura di), *Le donne in Grecia*, Roma-Bari, Laterza 2008<sup>2</sup>, 203-221.

Torelli 1992

Torelli M., Prefazione, in Bottini A., *Archeologia della salvezza*, Milano, Longanesi, 1992, 7-17.

Trendall 1989

Trendall A. D., *Red Figure Vases of South Italy and Sicily*, London, Thames and Hudson 1989.

West 1992

West M. L., *Ancient Greek Music*, Oxford, Clarendon Press 1992.

Winter II 1903

Winter F., *Die Typen der figürlichen Terracotten. Die antiken Terracotten III, II*, Berlin and Stuttgart 1903.

Zaideman 1990

Zaideman L. B., *Le figlie di Pandora*, in DUBY G., PIERROT M., *Storia delle donne in Occidente. L'Antichità*, Roma-Bari, Laterza 1990, 374-423.

Zancani Montuoro 1974-1976

Zancani Montuoro P., *Necropoli, 'Atti della Società Magna Grecia'*, n.s., XV-XVII, 1974-1976, 9-106.

### **Referenze fotografiche:**

#### **Fig. 1**

Cartina della Sicilia (da Bellia 2009a, 20)

#### **Fig. 2**

Sito di Marianopoli (da Fiorentini 1991)

#### **Fig. 3**

*Hydria* siceliota a figure rosse con scena di vestizione prenuziale (da Panvini 2000, 79)

#### **Fig. 4**

*Hydria* siceliota a figure rosse con scena di carattere religioso relativa a riti nuziali (da Panvini 2000, 79)

#### **Fig. 5**

*Lekythos* siceliota a figure rosse con la raffigurazione di una suonatrice di arpa seduta (foto dell'autrice).

#### **Fig. 6**

Statuetta fittile di suonatrice di *aulos* a canne doppie (da Panvini 2000, 94, b).



TRAPANI

SEGESTA

PALERMO

SELINUNTE

ERACLEMINOA

AGRIGENTO

POLIZZELLO

MUNSOMELI

MARIANOPIOLI

BAL. VALLE OSCURA

MONTE RAFFE

VASSALLAGGI

COZZO SCAVO

CALTANISSETTA

S. CATALDO

GIBLI GARIB

SABUCINA

CAPOBARSO

ENNA

MAZZARINO

DESSUERI

GELA

MONTE BUBBONJA

CAMARINA

RAGUSA

CATANIA

LENTINI

SIRACUSA

NAXOS

MESSINA













