

Angela Bellia

### LA MUSICA E IL SACRIFICIO NELL'OCCIDENTE GRECO. ANCORA CONSIDERAZIONI SULLE *PERFORMANCES* MUSICALI NEI RITUALI FEMMINILI LOCRESI

Un recente studio condotto sulla cultura musicale a Locri Epizefirii<sup>1</sup>, ha evidenziato aspetti che spingono a riflettere da un lato sulle occasioni della musica e del far musica nell'Occidente greco e sull'apporto delle singole *poleis* nella rielaborazione della funzione della musica nella vita, nella cultura e nella religione, dall'altro sulle pratiche musicali connesse ai particolari culti collettivi, oltre che alla religiosità domestica e funeraria.

Se lo studio delle fonti scritte ha rivelato l'importanza della sfera musicale nella vita e nella cultura locrese, quello delle testimonianze archeologiche ha consentito non soltanto di ricostruire aspetti delle attività musicali in relazione ai rituali e ai culti, ma anche di collocare le performances in uno spazio e in un'occasione ben determinati e di interpretarne il significato religioso, sociale e culturale.

La principale fonte figurativa d'informazioni sulla musica nel contesto sacro a Locri è nei *pinakes* del V e IV sec. a.C. rinvenuti nel *Persephoneion*, dove non mancano testimonianze che rivelano attività musicali anche nella sfera di Afrodite. Tra i temi figurativi che in questi particolari *ex-voto* si riferiscono ad atti di culto celebrati all'interno di un edificio sacro vi è il tipo 3/5 con una scena musicale (*Fig. 1a-b*)<sup>2</sup> che ha come protagoniste due figure femminili poste l'una di fronte all'altra ai lati di un incensiere e impegnate nel compimento di un sacrificio<sup>3</sup>: la prima regge una *phiale* colma di offerte e sembra intenta a bruciare l'incenso, la seconda suona un *aulos*.

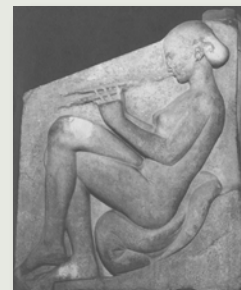
L'*auletris* accompagna lo svolgersi dell'azione sacra, suonando con le mani poste quasi all'estremità dei tubi e con l'indice sul foro della nota più alta che si trova ad una certa distanza dall'imboccatura delle due canne: è possibile ipotizzare che



sia raffigurato uno strumento dal timbro scuro la cui sonorità doveva risultare adatta alla circostanza rituale. La suonatrice, infatti, reclina la testa verso il basso: questa esigenza è avvertita quando si ha la necessità di "sostenere il peso" dei suoni gravi e di mantenerne l'intonazione attraverso una maggiore pressione sul diaframma e il controllo della respirazione.

Nonostante non saremo mai in grado di stabilire se gli artigiani abbiano voluto modellare intenzionalmente la lunghezza delle canne, è possibile che avessero presente l'impiego di *auloi* di differenti misure e sonorità<sup>4</sup>, rispondenti alle esigenze dei diversi momenti culturali.

La scena si riferisce ad un sacrificio celebrato all'interno di un tempio dedicato ad Afrodite: alla dea farebbero riferimento non soltanto la raffigurazione delle colombe nel frontone, uccello sacro e offerto alla divinità nei sacrifici in suo onore, ma anche la ciotola di frutta connessa alla fertilità<sup>5</sup>. Inoltre la scena pone confronti con la fanciulla che suona l'*aulos* raffigurata sul lato sinistro del Trono Ludovisi, ipotizzato quale parapetto della fossa al centro del tempio di Marasà, dedicato ad Afrodite (*Fig. 2*). Così come nel santuario cipriota di Pafo, dove alla dea erano dedicate le danze che si svolgevano attorno ad una sorta di piccionaia<sup>6</sup>, è possibile che anche in quello locrese le fumigazioni di incenso e, forse, i sacrifici di colombe<sup>7</sup>, includessero *performances* musicali in onore di Afrodite<sup>8</sup>.



Del resto, numerose fonti scritte ricordano esecuzioni musicali e di danza nel corso di sacrifici e azioni sacre per Afrodite. Già l'*Inno omerico* ad Apollo (vv. 194-196) e l'*Odissea* (XVIII, vv. 190-194) riferiscono di danze in coro per la dea<sup>9</sup>. Le danze corali eseguite attorno alla sua statua sono descritte da Plutarco (*Teseo*, XXI) e da Callimaco (*Inno a Delo*, vv. 300-313)<sup>10</sup>. Un preciso riferimento all'uso dell'*aulos* nella

1 BELLIA 2012a.

2 Tipo 3/5. *Pinakes Locri* 2000-2003, vol. 1, pp. 90-97, nn. 1-5.

3 Si veda anche MARRONI - TORELLI 2016, p. 53.

4 Sui diversi tipi di *auloi* nel contesto sacro, si veda BELLIA 2012a, p. 41.

5 SOURVINO INWOOD 2008, p. 214.

6 BURKERT 2003, p. 304.

7 PAOLETTI 2004, p. 6, n. 15.

8 ZSCHÄTZSCH 2002, pp. 73-77.

9 SHAPIRO 2004, p. 304.

10 PIRENNE-DELFORGE 1994, pp. 396-397.

sfera sacra di Afrodite è in Luciano (*Sulla danza*, X-XI) che rivela come la divinità venisse invocata a Sparta con il canto e con le danze corali accompagnate dall'*aulos*.

Lo strumento a fiato era il più diffuso nel mondo greco e assai presente nei culti e nelle cerimonie<sup>11</sup>. La sonorità dell'*aulos*<sup>12</sup>, ritenuto un insostituibile elemento del rito, evocava la festività stessa ed era indispensabile a dare vitalità alla cerimonia<sup>13</sup>. Già dalla sua prima comparsa che si fa risalire all'VIII sec. a.C.<sup>14</sup>, l'*aulos* era protagonista non soltanto nelle danze eseguite nel contesto sacro, ma anche nei differenti momenti dei riti sacrificali.

Se, sin dalle più antiche raffigurazioni, nelle scene di sacrificio ricorre la presenza di strumenti a corda – la *kithara* o la *lyra* – e di strumenti a fiato – la *salpinx* e l'*aulos*<sup>15</sup> – è quest'ultimo che compare con maggiore frequenza sia nelle scene di sacrifici con l'uccisione dell'animale sia di celebrazione di sacrifici non cruenti. Il suo suono era una componente indispensabile del rituale i cui diversi momenti erano scanditi dall'alternanza di suono e silenzio o da invocazioni e urla acute e stridule<sup>16</sup>.

Da solo o per accompagnare i canti processionali, i prosodi intonati durante l'avvicinamento all'altare<sup>17</sup>, l'*aulos* era lo strumento più usato anche perché richiedeva una relativa abilità tecnica e poteva essere suonato anche da suonatori non professionisti che lo trasportavano facilmente durante i cortei e le processioni<sup>18</sup>. A questa funzione si affiancava quella di strumento musicale per eccellenza dei riti funerari e delle cerimonie nuziali<sup>19</sup>: in questo caso l'*aulos* era prevalentemente suonato da fanciulle o da donne, semplici partecipanti al rito o sacerdotesse.

Nei *pinakes* locresi riferibili alla sfera sacra di Afrodite emerge il ruolo delle suonatrici di *aulos* in contesti connessi all'amore e alla sessualità femminile. Le esecuzioni musicali sono state messe in relazione con gli aspetti illeciti dell'amore e associate agli intrattenimenti musicali delle etere, alimentando così il dibattito sulla prostituzione sacra a Locri<sup>20</sup>: sia nelle tavolette locresi trovate nel santuario

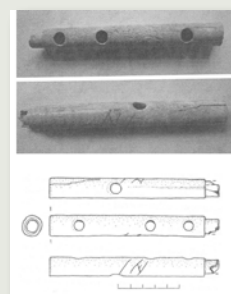


di Persefone sia nelle statuette di recumbenti rinvenute nei luoghi sacri ad Afrodite le suonatrici di *aulos* sono raffigurate soprattutto come partner erotiche (Fig. 3a-b)<sup>21</sup>. Se si considerassero in connessione con il fenomeno della prostituzione sacra, la loro presenza porrebbe la questione relativa alla funzione civica, oltre a

quella di intrattenimento, delle *hetairai* che, attraverso il canto, la musica e la danza, erano in grado di attrarre "clienti" per fare affluire ricchezze nella città<sup>22</sup>.

Non si può tuttavia escludere che, dato il contesto sacro del santuario dedicato a Persefone, nei *pinakes* del tipo 3/5 sia raffigurato un sacrificio prenuziale, considerato anche che la fanciulla che suona lo strumento porta i capelli raccolti nel *sakkos*, così come era in uso alle *korai* non ancora *nymphai*. In questo caso potrebbe trattarsi della raffigurazione di uno dei momenti dell'esecuzione di un canto rituale<sup>23</sup> nel corso di un sacrificio da parte della fanciulla per propiziarsi il favore della divinità garante della fase di passaggio allo status di *nymphē*<sup>24</sup>.

La mancanza di altri elementi simbolici caratterizzanti, oltre allo stato di conservazione dei *pinakes* del tipo 3/5, non consente di affermare con certezza se la figura femminile sia una offerente o se sia una sacerdotessa impegnata in una esecuzione musicale allo scopo di disporre la divinità destinataria della *performance* ad accogliere le richieste e gradire ed aumentare l'efficacia del sacrificio<sup>25</sup>. Se la raffigurazione si riferisse ad una reale azione sacra e ad una *performance* musicale in uno dei luoghi di culto locresi, non stupirebbe il rinvenimento di un frammento di *aulos* in osso (Fig. 4a-b)<sup>26</sup> che offre una chiara testimonianza della musica auletica eseguita nell'ambito delle attività culturali nel *Persephoneion*, dove le ragazze compivano i cerimoniali preparandosi alle nozze<sup>27</sup>.



11 HALDANE 1966, p. 101; BELLIA 2014, pp. 13-46.

12 Per la forma, la storia e l'evoluzione dell'*aulos*, si veda almeno WEST 2007, pp. 135-141.

13 PAPADOPOULOU 2004, pp. 347-348.

14 WEST 2007, p. 474.

15 NORDQUIST 1992, 143-165.

16 BURKERT 2003, pp. 148-150.

17 PRETAGOSTINI 2004, p. 368.

18 PAPADOPOULOU 2004, p. 347.

19 PAPADOPOULOU 2011, pp. 414-418.

20 SOURVINOU INWOOD 2008, p. 203.

21 *Pinakes Locri* 2004-2007, vol. 5, tav. CXCVIII, b, fig. 63; BELLIA 2012a, pp. 60-63.

22 TORELLI 2011, p. 78; MARRONI - TORELLI 2016, pp. 101-102.

23 LEPURE 2010, p. 427.

24 MARRONI - TORELLI 2016, pp. 53-54.

25 MERTENS HORN 1997, pp. 95-98.

26 LEPURE 2010, pp. 428-430; BELLIA 2012b, pp. 92-93, fig. 91.

27 MARRONI - TORELLI 2016, pp. 89-90.

Inoltre, la presenza dell'*aulos* nei *pinakes* locresi compare nelle tavolette del tipo 5/18 con scena di corteo rituale che rimanda alla *peplophoria*, il trasporto della veste nuziale per la benedizione, e in quelle del tipo 1/20 con la raffigurazione di due Sirene suonatrici, impegnate a suonare l'*aulos* in associazione con uno strumento musicale a corde, una *phorminx* o una *kithara* a culla. La presenza dei due strumenti assieme alle Sirene potrebbe richiamare alla funzione simbolica legata al potere seduttivo del canto e della musica<sup>28</sup>.

A questa documentazione che evidenzia la funzione dell'*aulos* nella sfera dei riti sacrificali femminili, si possono aggiungere due altre testimonianze dalla Sicilia. La prima è nella presenza di una suonatrice di *aulos* all'interno di un'edicola di un edificio di culto dotata di frontoncino (IV sec. a.C.) rinvenuta a Iaitas, odierno Monte Iato a San Cipirrello (Fig. 5);<sup>29</sup> l'altra è nelle scene di sacrificio non cruento raffigurate nei *pinakes* di Lipari<sup>30</sup>. In queste ultime raffigurazioni è costante la presenza della suonatrice di *aulos* dietro l'altare tra due figure femminili, divinità o sacerdotesse che presiedono il rito: una delle due poggia la mano sulla spalla dell'*auletris* in un gesto di protezione verso la suonatrice che con la musica rende vivo il rito che si sta svolgendo nella scena (Fig. 6)<sup>31</sup>.

Nell'atto sacrificale raffigurato nei *pinakes* locresi del tipo 3/5 la scena musicale contribuisce a rendere solenne la cerimonia: è attraverso la sonorità, canale privilegiato di contatto con il divino, che l'uditorio si predisponesse al sentimento religioso e all'azione sacra come manifestazione festiva per tutta la comunità. Alla musica era attribuito il potere di garantire l'efficacia dell'atto di culto e di influenzare la divinità ad accettare l'"offerta musicale" in cambio della sua benevolenza.

Nella religiosità locrese le attività musicali che riguardano Afrodite e Persefone riflettono la diversa considerazione goduta dalle due divinità nella *polis* italiota: i loro culti si presentano come polarità integrate che riguardano lo *status* e il ruolo



sociale della donna. Se nella sfera sacra di Afrodite le *performances* presentano legami, oltre che con l'eroticismo vissuto all'interno dell'istituzione matrimoniale, anche con quello non imbrigliato nelle nozze che, forse, poteva associarsi alla ierodulia, in quella di Persefone la funzione della musica è in relazione con l'elemento femminile connesso alla vita familiare, all'amore nuziale e fecondo che garantisce la stabilità economica della società<sup>32</sup>.

Angela Bellia

*Institute of Fine Arts (IFA) - New York University*

*Department of Cultural Heritage (DBC) - University of Bologna*

*angbellia@gmail.com*

#### Abbreviazioni bibliografiche

BELLIA 2009: A. BELLIA, *Coroplastica con raffigurazioni musicali nella Sicilia greca (VI-III sec. a.C.)*, Pisa-Roma 2009.

BELLIA 2010: A. BELLIA, *Mito e rito nelle raffigurazioni musicali dei pinakes di Lipari*, in *Imago Musicae* 13, 2006-2010, pp. 11-24.

BELLIA 2012a: 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 2012b: 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 2014: A. BELLIA, *Uno sguardo sulla musica nei culti e nei riti della Magna Grecia e della Sicilia*, in A. BELLIA (ed.), *Musica, culti e riti nell'Occidente greco*, Pisa-Roma 2014, pp. 13-46.

BURKERT 2003: W. BURKERT, *La religione Greca*, Milano 2003 (trad. it. di *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart-Berlin-Köln 1977).

HALDANE 1966: J.A. HALDANE, *Musical Instruments in Greek Worship*, in *GaR* 13, 1966, pp. 98-107.

ISLER 1992: H. P. ISLER, *Monte Iato: la ventunesima campagna di scavo*, in *SicA* 25, 78-79, 1992, pp. 7-43.

28 BELLIA 2012a, pp. 39-40, fig. 9 e pp. 47-49, fig. 13; MARRONI - TORELLI 2016, pp. 93-94.

29 ISLER 1992, pp. 7, 9, fig. 3; BELLIA 2009, p. 54, n. 68.

30 SARDELLA - VANARIA 2000, pp. 87-180; BELLIA 2009, pp. 70-86; EAD. 2010, pp. 11-24.

31 SARDELLA - VANARIA 2000, p. 95, tav. I, 1; BELLIA 2009, pp. 70-71, n. 99; EAD. 2010, p. 14, fig. 3.

32 BELLIA 2012a, pp. 147-148.

LEPORE 2010: L. LEPORE, *Gli strumenti musicali locresi tra iconografia e realia*, in L. LEPORE - P. TURI (eds.), *Caulonia tra Croton e Locri*, Atti del Convegno Internazionale (Firenze 2007), Firenze 2010, pp. 423-458.

MARRONI - TORELLI 2016: E. MARRONI - M. TORELLI, *L'Obolo di Persefone*, Pisa 2016.

MERTENS HORN 1997: M. MERTENS HORN, *Rappresentazioni di scene sacre*, in *Trono Ludovisi e Trono di Boston* 1997, pp. 94-106.

NORDQUIST 1992: G.C. NORDQUIST, *Instrumental Music in Representations of Greek Cult*, in R. HÄGG (ed.), *The Iconography of Greek Cult in the Archaic and Classical Periods*, Proceedings of the first International Seminar on Ancient Greek Cult (Swedish Institute at Athens and the European Cultural Centre of Delphi, Delphi 1990), Athènes-Liège 1992, pp. 143-168.

PAOLETTI 2004: O. PAOLETTI, s.v. *Luoghi sacri*, in *ThesCRA* II, 3a, 2004, pp. 6-35.

PAPADOPOULOU 2004: Z.D. PAPADOPOULOU, s.v. *Musical instruments in cult*, in *ThesCra* II, 4c, 2004, pp. 347-365.

PAPADOPOULOU 2011: Z.D. PAPADOPOULOU, s.v. *Wedding music*, in *ThesCRA* VI, *Add* II, 4c, 2011, pp. 414-418.

*Pinakes Locri* 2000-2003: E. GRILLO - M. RUBINICH - R. SCHENAL PILEGGI, *I pinakes di Locri Epizefiri. Musei di Reggio Calabria e di Locri*, E. LISSI CARONNA - C. SABBIONE - L. VLAD BORRELLI (eds.), *AttiMem-MagnaGr*, IV s., II, voll. 1-5, Roma 2000-2003.

*Pinakes Locri* 2004-2007: F. BARELLO - M. CARDOSA - E. GRILLO - M. RUBINICH - R. SCHENAL PILEGGI, *I pinakes di Locri Epizefiri. Musei di Reggio Calabria e di Locri*, E. LISSI CARONNA - C. SABBIONE - L. VLAD BORRELLI (eds.), *AttiMemMagnaGr*, IV s., III, voll. 1-6, Roma 2004-2007.

PIRENNE-DELFORGE 1994: V. PIRENNE-DELFORGE, *L'Aphrodite grecque*, Athènes-Liège 1994.

PRETAGOSTINI 2004: R. PRETAGOSTINI, s.v. *Generi poetico-musicali*, in *ThesCRA* II, 4c, 2004, pp. 365-369.

SARDELLA - VANARIA 2000: A. SARDELLA - M.G. VANARIA, *Le terrecotte figurate di soggetto sacrale del santuario dell'ex proprietà Maggiore di Lipari*, in L. BERNABÒ BREA - M. CAVALIER, *Meligunis Lipára*, X, Roma 2000, pp. 87-180.

SHAPIRO 2004: H.A. SHAPIRO, s.v. *Divine and mythological prototypes of dance*, in *ThesCra* II, 2b, 2004, pp. 303-308.

SOURVINOU INWOOD 2008: CH. SOURVINOU INWOOD, *Due protettrici della donna a Locri Epizefiri: Persefone e Afrodite*, in G. ARRIGONI (ed.), *Le donne in Grecia*, Roma-Bari 2008, pp. 203-221.

TORELLI 2011: M. TORELLI, *Dei e artigiani. Archeologie delle colonie greche d'Occidente*, Roma-Bari 2011.

*Trono Ludovisi e Trono di Boston* 1997: G. PUGLIESE CARRATELLI et al. (eds.), *Il Trono Ludovisi e il Trono di Boston*, Venezia 1997.

WEST 2007: M.L. WEST, *La musica greca antica*, Lecce 2007 (trad. it. di *Ancient Greek Music*, Oxford 1992).

ZSCHÄTZSCH 2002: A. ZSCHÄTZSCH, *Verwendung und Bedeutung griechischer Musikinstrumente in Mythos und Kult*, Rahden-Westf 2002.

#### ABSTRACT

This paper aims to analyse the *pinakes* of the *Persephoneion* of Locri Epizefiri with the representations of musical performances during a sacrifice, most likely celebrated in a temple dedicated to Aphrodite. On these scenes musical representations appear linked to the power of music of increasing the effectiveness of the acts of worship. The images highlight not only the role and function of music in sacred sphere in the italiot *polis*, but also in the female performances connected with the wedding rituals: these rituals had an erotic character, and were celebrated by the maidens before marriage.



Fig. 1a-b – Suonatrice di *aulos* nel tempio (tipo 3/5) (da *Pinakes Locri* 2000-2003, vol. 5, tav. XVI a-b; fig. 5).

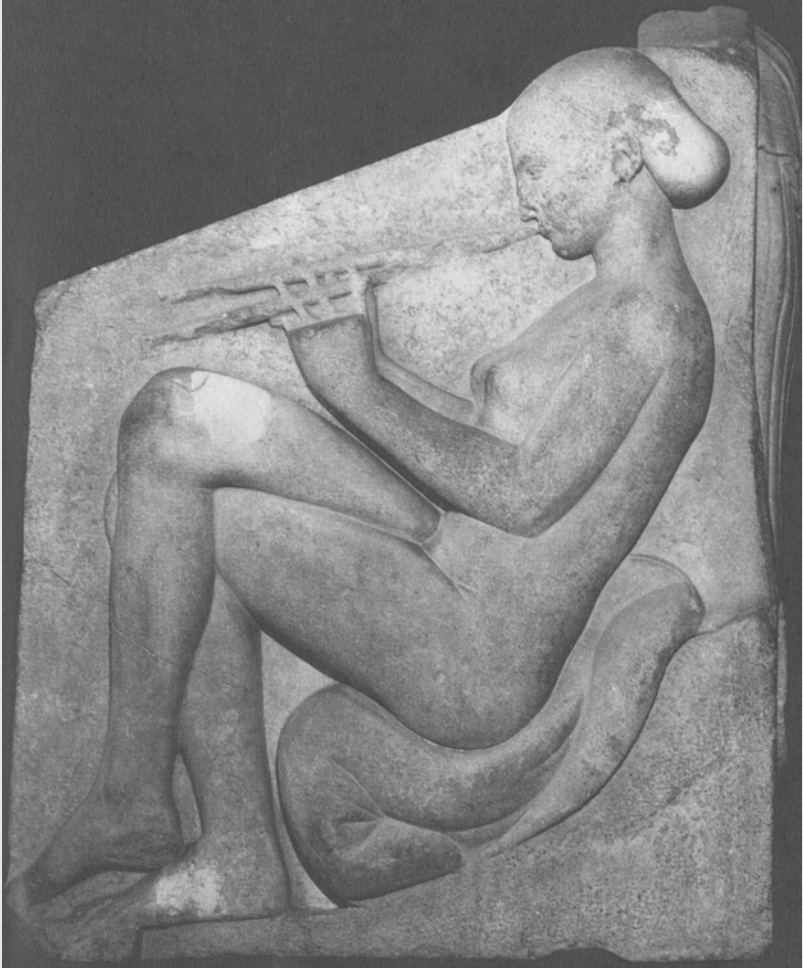


Fig. 2 – Auletris del Trono Ludovisi (da *Trono Ludovisi e Trono di Boston* 1997, p. 7, fig. E).

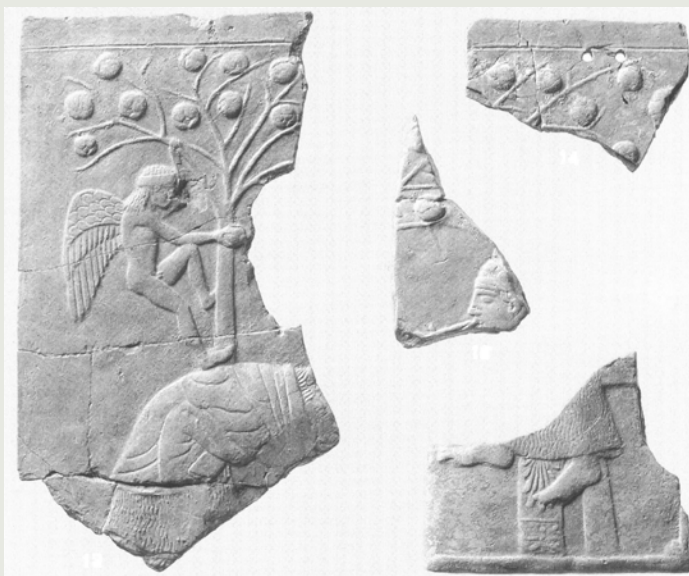


Fig. 3a-b – Suonatrice di *aulos* in scena di simposio (da *Pinakes Locri* 2004-2007, vol. 5, tav. CXCVIII b, fig. 63).

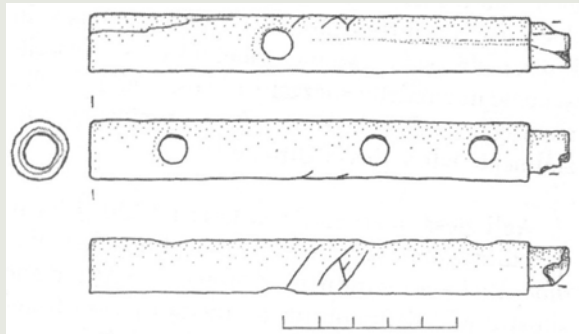
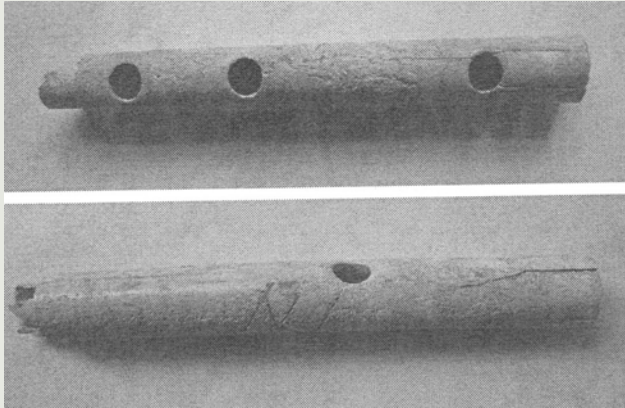


Fig. 4a-b – Aulos dal *Persephoneion* (da LEPORE 2010, figg. 30.31, 30.9).





Fig. 5 – *Auletris* in un frammento di triade di figure femminili all'interno di un'edicola dotata di frontoncino (da ISLER 1992, pp. 7, 9, fig. 3).



Fig. 6 – Suonatrice di *aulos* dietro un altare in un *pinax* con tre figure femminili (da SARDELLA - VANARIA 2000, p. 95, tav. I, 1).

Questo contributo è parte della pubblicazione

Scienze dell'Antichità 23.3 – 2017

**Il sacrificio. Forme rituali, linguaggi e strutture sociali**

Seminari di Storia e Archeologia Greca II  
Sapienza Università di Roma, 27-29 Maggio 2015

ISSN 1123-5713

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l.  
via Ajaccio 41/43 – 00198 Roma  
tel. 0685358444, fax 0685833591  
[www.edizioniquasar.it](http://www.edizioniquasar.it)

per informazioni e ordini  
[qn@edizioniquasar.it](mailto:qn@edizioniquasar.it)