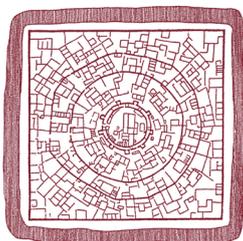




THIASOS
Monografie 11

THEATROEIDEIS

L'IMMAGINE DELLA CITTÀ, LA CITTÀ DELLE IMMAGINI



I. L'IMMAGINE DELLA CITTÀ GRECA ED ELLENISTICA

a cura di Monica Livadiotti,
Roberta Belli Pasqua, Luigi Maria Calìò, Giacomo Martines

Edizioni Quasar

THIASOS MONOGRAFIE 11.1

«THIASOS Monografie»
Direttori: Enzo Lippolis, Giorgio Rocco
Redazione: Luigi M. Calì, Monica Livadiotti
Anno di fondazione: 2011

Monica Livadiotti, Roberta Belli Pasqua, Luigi Maria Calì, Giacomo Martines (a cura di),
Theatroeideis. L'immagine della città, la città delle immagini,
Atti del Convegno Internazionale, Bari, 15-19 giugno 2016, voll. I-IV

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale, è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetto a copyright.

Le opere che figurano nel sito possono essere consultate e riprodotte su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale.

La riproduzione e la citazione dovranno obbligatoriamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)
<http://www.edizioniquasar.it/>

Progetto grafico di Monica Livadiotti

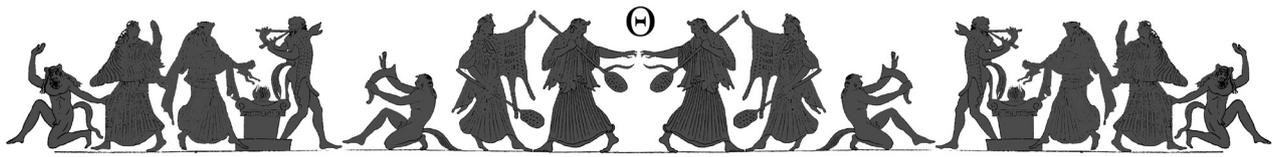
ISBN 978-88-7140-901-6

Tutti i diritti riservati

Come citare il presente volume:

M. LIVADIOTTI *et alii* (a cura di), *Theatroeideis. L'immagine della città, la città delle immagini*
Atti del Convegno Internazionale, Bari, 15-19 giugno 2016, Thiasos Monografie 11,
vol. I, *L'immagine della città greca ed ellenistica*, Roma 2018

Le Monografie pubblicate nella Collana sono sottoposte a referee nel sistema a doppio cieco.



THEATROEIDEIS

L'IMMAGINE DELLA CITTÀ, LA CITTÀ DELLE IMMAGINI

ATTI DEL CONVEGNO INTERNAZIONALE, BARI, 15-19 GIUGNO 2016

a cura di Monica Livadiotti, Roberta Belli Pasqua, Luigi Maria Calì, Giacomo Martines

I. L'IMMAGINE DELLA CITTÀ GRECA ED ELLENISTICA

Comitato scientifico:

Antonio Armesto (*Progettazione*)

Roberta Belli (*Archeologia classica*)

Luigi Maria Calìò (*Archeologia classica*)

Giampaolo Consoli (*Storia dell'Architettura Moderna*)

Jacques de Courtils (*Archeologia classica*)

Enzo Lippolis (*Archeologia classica*)

Monica Livadiotti (*Storia dell'Architettura Antica*)

Nicola Martinelli (*Urbanistica*)

Giacomo Martines (*Restauro dei Monumenti*)

Anna Bruna Menghini (*Progettazione*)

Dieter Mertens (*Storia dell'Architettura Antica*)

Camilla Mileto (*Restauro dei Monumenti*)

Carlo Moccia (*Progettazione*)

Elisabetta Pallottino (*Restauro dei Monumenti*)

Poul Pedersen (*Archeologia classica*)

Giorgio Rocco (*Storia dell'Architettura Antica*)

Fernando Vegas López-Manzanares (*Restauro dei Monumenti*)



INTRODUZIONE

Il Convegno, svoltosi a Bari tra il 15 e il 19 giugno 2016, presso l'aula magna *Domus Sapientiae* del Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e dell'Architettura e presso la chiesa della Vallisa, è stato organizzato nell'ambito delle attività seminariali della Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio del Politecnico di Bari, con la collaborazione del Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria e dell'Architettura dello stesso Politecnico e dello CSSAR – Centro di Studi per la Storia dell'Architettura.

La call for paper, intitolata *Theatroeideis. L'immagine della città. La città delle immagini*, ha subito riscosso notevole interesse e i cinque giorni in cui si è svolto il Convegno sono stati davvero molto densi. Per la pubblicazione degli *Atti*, che escono in quattro tomi che insieme compongono il volume XI della collana delle Monografie di *Thiasos* edita per i tipi dell'editore Quasar di Roma, sono pervenute proposte da 135 autori, provenienti da diversi paesi (Italia, Grecia, Danimarca, Spagna, Turchia) e diverse sedi universitarie ed Enti di ricerca. Come è regola di *Thiasos*, tutti gli articoli sono stati sottoposti al vaglio di referee esterni e vogliamo cogliere l'occasione per ringraziare tutti del lavoro svolto, che ha incrementato senz'altro la qualità dell'opera. L'elenco dei referee sarà pubblicato nell'apposita rubrica del sito web della Rivista.

Il convegno si era proposto di indagare il senso dell'architettura e della pianificazione scenografica nella città occidentale dall'antichità al mondo contemporaneo, sia in relazione alle scelte architettoniche e progettuali, sia alle funzioni e ai significati sociali e culturali che di volta in volta la città e la sua società assumono.

Il tema si snoda a partire dalla città ellenistica (vol. I), la quale sviluppa una nuova forma marcatamente scenografica dell'impianto urbano, che fa dell'impatto visuale il suo punto qualificante; questo si esplica attraverso modi nuovi dell'architettura, più attenta al complesso monumentale che non al singolo edificio, in funzione di una rinnovata visibilità sociale e politica. Tale città, attraverso prospettive, vedute privilegiate, quinte e fondali, allestisce un'architettura che si fa scenografia della vita urbana. La progettazione architettonica e urbana diventano così sempre più il luogo del confronto politico, sociale e culturale, filtrato attraverso le esigenze della propaganda del potere e dell'affermazione sociale. Alla città romana, tardoantica e medievale è dedicato il vol. II, che comprende l'illustrazione di diversi casi studio che mostrano quanto la lezione della città ellenistica sia stata fatta propria anche dal mondo romano.

Alla fine dell'antichità, il Mediterraneo e l'Europa vivono una cultura urbana complessa, accolta ed elaborata dai periodi successivi. Anche nella città moderna, a cui è dedicato il vol. III, le forme e i modi del comportamento urbano continuano a confrontarsi con architetture e città scenografiche in un dialogo sempre più stratificato nel tempo e nello spazio, che arriva fino alle esperienze delle città contemporanea, alla quale è dedicato il vol. IV.

I diversi filoni che è stato possibile individuare nei contributi presentati hanno riguardato il tema dell'architettura e il suo rinnovamento nelle forme e negli spazi; il cambiamento delle tecniche costruttive e delle attività di cantiere, la ricerca di forme architettoniche, l'adozione di nuove spazialità che si distribuiscono tra piazze e percorsi urbani. In tutte le epoche, l'architettura è stata indagata all'interno del rinnovamento urbano, non tanto come momento episodico o puntuale, quanto come riqualificazione urbana che interessa complessi privati e pubblici. Per la città contemporanea è per altro emersa una linea di ricerca che riflette sulla progettazione della città, con proposte che traggono dalle forme della terra il suggerimento per il suo disegno.

Un'interessante sezione è dedicata, nei diversi periodi, alla città cerimoniale e al rapporto tra spazio e vita sociale: ritualità, feste e percorsi processionali. L'architettura vissuta si forgia di nuove accezioni e instaura un rapporto dinamico con il sostrato sociale della città. Le cerimonie a loro volta ricevono importanti significati dai luoghi, dalle architetture e dalle loro immagini.

Durante le feste e gli altri eventi pubblici, la città è percepita per sinestesia anche attraverso odori e suoni.

Sono inoltre emersi alcuni temi 'trasversali', che hanno sviluppato, nelle diverse epoche, aspetti particolari dell'immagine che la città vuole offrire di se stessa. Tra questi, particolare risalto ha naturalmente avuto il tema della città teatroide, sviluppato per diverse realtà di epoca ellenistica, tra cui in particolare Alicarnasso, il cui Mausoleo è stato per altro tema di una specifica sezione che ne indaga la fortuna fino al Rinascimento. Diversi contributi hanno invece affrontato il tema delle città portuali e della veduta privilegiata che esse offrivano all'approdo, sviluppando la narrazione sia in relazione alla città antica sia a quella moderna e contemporanea. Il caso di Pompei è stato poi oggetto di ricerche che vanno dall'analisi di complessi monumentali antichi, analizzati dal punto di vista della loro visibilità, alla restituzione dell'immagine che il restauro può fornire, fino alla fortuna di cui la città antica poté godere nel XIX secolo come fonte di ispirazione di un ricco filone di 'ricostruzioni ideali'. L'architettura per la messa in scena di spettacoli teatrali è stata poi un'altra delle linee di ricerca che si possono rintracciare in modo diacronico nei quattro volumi che compongono l'opera.

Infine, un ulteriore importante filone di indagine è stato quello della restituzione dell'immagine della città e dei suoi monumenti attraverso attività di recupero o restituzione virtuale, volte entrambe non solo alla salvaguardia dei beni architettonici, ma anche alla restituzione dell'immagine originaria degli spazi e dei monumenti che li compongono; inoltre, in diversi contributi, l'immagine della città viene ricostruita filologicamente attraverso l'analisi delle vedute e della cartografia storiche. Nel caso degli interventi di restauro, si tratta di scelte progettuali non ridotte alle sole valutazioni dell'analisi storica, ma volte anche alla definizione di metodi di rappresentazione idonei alla comprensione e divulgazione delle indagini effettuate.

Nostra intenzione era di trattare il tema dell'immagine della città in modo diacronico e interdisciplinare, come si evince per altro dalla stessa composizione del Comitato Scientifico, e riteniamo che, con la partecipazione di storici dell'architettura, archeologi, storici dell'arte, storici della musica, architetti progettisti, architetti restauratori, l'obiettivo sia stato sostanzialmente raggiunto.

I curatori

I. L'IMMAGINE DELLA CITTÀ GRECA ED ELLENISTICA



<i>Introduzione</i>	7
Spazi e architetture della scenografia urbana e santuariale in età ellenistica	13
Caliò L.M., <i>Dalla polis immaginata all'asty delle immagini. Percorsi di analisi dell'immagine di città nel mondo antico</i>	15
Rocco G., <i>La stoà come elemento generatore di spazi urbani scenografici nella città tardoclassica ed ellenistica</i>	47
Filimonos M., Patsiada B., οὔσης τῆς πόλεως θεατροειδοῦς <i>Ancient testimonies and excavation finds from Rhodes</i>	67
Pedersen P., <i>Ancient Halikarnassos, Theatri curvaturae similis - and theatroeideis</i>	89
Berti F., Masturzo N., <i>Iasos fra età classica ed età ellenistica: l'agorà e l'area della Porta Est. Ricostruzioni e nuovi assetti monumentali</i>	109
Bianchi F., Masturzo N., <i>Trasformazioni urbane di età classica ed ellenistica fra Ionia e Caria: i casi di Iasos e Bargylia (e una nota su Mileto)</i>	131
İreç M., Gülbay O., <i>Apollonis. Educational and Military Images of a Hellenistic Lydian City</i>	153
Gerogiannis G.M., <i>Larisa. L'immagine di una città scomparsa, memorie dal sottosuolo</i>	161
Acciani A., De Venuto T., Di Liddo G., <i>Pompei: l'immagine di un emporio tra Roma, Sicilia ed Asia Minore</i>	177
Campagna L., <i>Lo sviluppo della città ellenistica in Sicilia. Alcune considerazioni a partire dal caso di Tauromenion</i>	193
Monte G., <i>Urbanistica e architettura pubblica a Solunto: nuove considerazioni e confronti con altri centri della Sicilia medio e tardo ellenistica</i>	211
Fino A., <i>La piazza che non c'è. Fondali e quinte sceniche nelle strade della città ellenistico-romana</i>	227
Ciancio A., <i>L'organizzazione dello spazio urbano in alcuni abitati della Puglia centrale fra VI e III secolo a.C</i>	243
Palmentola P., <i>Spazi pubblici nel centro indigeno di Monte Sannace fra IV e III secolo a.C.</i>	257
Del Monte R., <i>Altamura. Ricostruzione del sistema territoriale e urbano</i>	265
Errico F., <i>Persistenze messapiche negli organismi urbani a continuità di vita in Terra d'Otranto</i>	281
Cante M., <i>L'area sacra di Sasso Pisano e le sue acque salutari. Ricostruzione della Stoà</i>	295
Lo spazio cerimoniale nella città antica	307
Puglisi D., <i>Costruire paesaggi rituali: territorio, urbanizzazione e palazzi nella Creta minoica</i>	309
Vallarino G., <i>Gli innominati e i visibili. Comunità urbana e individui nella scrittura della città greca: il caso di Gortina di Creta</i>	319
Bellia A., <i>Musica e danza nelle città cerimoniali dell'Occidente greco: il caso di Selinunte</i>	329
Todisco L., <i>I colossi di Lisippo e la spettacolarizzazione del divino a Taranto</i>	343
Ferrara F.M., <i>Alessandria sull'Athos: immaginario e immagine delle capitali dinastiche di epoca ellenistica</i>	357
Ismaelli T., <i>Teatralità e illusione nel Santuario di Apollo a Cirene: il Propileo di Praxiadras e il Donario degli Strateghi</i>	373
Davoli P., <i>Soknopaiou Nesos: una città cerimoniale nell'Egitto di epoca greco-romana</i>	393
Elenco alfabetico degli autori e dei loro contributi (voll. I-IV)	409

Lo spazio cerimoniale nella città antica

MUSICA E DANZA NELLE CITTÀ CERIMONIALI DELL'Occidente GRECO: IL CASO DI SELINUNTE

Angela Bellia*



Keywords: *aulòs*, cultic theatres, ritual drama, Selinus, Telestes.

Parole chiave: *aulòs*; dramma rituale, teatri culturali, Selinunte, Teleste.

Abstract:

The purpose of this paper is to reconstruct the role and function of music and choral performances at Selinunte, one of the most important Greek cities in the West, renowned for its intense and sacred activities of worship. Information regarding the organisation of ritual and musical activities at Selinunte, the processional routes, and the rituals related to the places of worship have been analysed. These are of great interest due to the association with the activities linked to the Temple R and the so-called Megaron located in the southern sector of the great urban sanctuary. It is quite probable that this was a large theatrical space used for musical and dance performances related to the worship of a goddess, likely Demeter. The organisation of spaces and performances of ritual dramas, as well as music and dance activities involving a large popular participation, allow us to consider the “musiking” in the Siceliot town as an essential component to strengthen the cultural and social identity of the people in a frontier town.

Scopo di questa proposta è ricostruire il ruolo e la funzione delle performances musicali e corali a Selinunte, una delle più importanti città greche d'Occidente che si distinse per una intensa attività culturale e sacra. Sono state analizzate le informazioni riguardanti l'organizzazione delle attività rituali e musicali a Selinunte, i percorsi processionali e i rituali associati agli edifici di culto. Risultano di grande interesse le attività connesse al tempio R e al cosiddetto Megaron nel settore meridionale del grande santuario urbano, probabilmente un grande spazio teatrale per le performances musicali e coreutiche legate al culto di una divinità femminile, verosimilmente Demetra. L'organizzazione degli spazi, le forme di riattualizzazione drammatica così come le performances musicali e corali con ampia partecipazione popolare consentono di considerare il “musiking” nella città siceliota come una componente essenziale che può anche aver contribuito a rafforzare l'identità culturale e sociale della popolazione in una polis di frontiera.

“Musiking” nella città cerimoniale

La città greca con i suoi miti, le sue istituzioni, la sua politica, era in stretto rapporto con ogni forma d'arte, di poesia e di musica che nasceva, si sviluppava e si trasformava negli spazi religiosi, sociali e pubblici¹. Le fonti scritte ci informano dell'esecuzione di canti epici, così come di altre forme poetiche e musicali in luoghi pubblici e privati della *polis*: da quelli all'aperto, come nel caso degli inni religiosi in onore degli dei, di solito intonati nei pressi di santuari urbani ed extraurbani, ai canti eulogistici in onore degli uomini, ai canti popolari e di lavoro che accompagnavano le attività quotidiane, sino ai canti ripresi dal passato o di nuova composizione di argomento erotico o politico eseguiti nelle sale del palazzo aristocratico per allietare il banchetto². A queste forme musicali vanno aggiunte quelle riferibili alla poesia drammatica e alla danza che, sin dall'età tardo-arcaica, erano eseguite in strutture 'polifunzionali' destinate agli

* New York University – Università di Bologna, angelabellia1@virgilio.it; angela.bellia@unibo.it

Questo contributo riguarda uno degli aspetti della ricerca condotta nell'ambito del progetto *TELESTES. Music, cults and rites of a Greek city in the West* finanziato dal programma europeo Excellent Science People - Marie Curie Actions (International Outgoing Fellowships for Career Development). Ringrazio il Prof. Clemente Marconi per le sollecitazioni, i consigli e gli stimoli forniti durante la mia permanenza all'Institute of Fine Arts della New York University e per il materiale messomi generosamente a disposizione per lo studio.

¹ BERNARDINI 2014, pp. 12-13.

² LOMIENTO 2014, pp. 145-146.

spettacoli in spazi civici per pubbliche assemblee³: musica e danza avevano la funzione privilegiata di comunicare messaggi relativi all'ordine sociale e ai valori della comunità⁴.

Agorà, santuari, teatri, case private, come spazi di condivisione popolati da persone, erano luoghi di ascolto, di intrattenimento e di *performances* musicali e corali da considerarsi in ambito archeologico (ed etnografico) come attività umane eseguite in un contesto. Musica e danza nella città greca non vanno dunque considerate come entità a sé stanti, ma come azioni definite da Christopher Small: "to music is to take part, in any capacity, in a musical performance, whether by performing, by listening, by rehearsing or practicing, by providing material for performance (what is called composing), or by dancing"⁵. Queste attività, condensate da Small nella parola "*musiking*", comportano la partecipazione di un pubblico composto da spettatori o ascoltatori passivi e da membri attivi nelle *performances*. L'associazione di musica e danza espressa dalla parola "*musiking*" si adatta dunque a rendere il concetto di *mousikè*, comprendente sia la componente musicale e il movimento sia la parola e il canto⁶; d'altra parte, va considerato che nel mondo antico esisteva la musica senza la danza, ma non ci sono riferimenti alla danza eseguita senza accompagnamento musicale o senza il canto, specialmente nell'ambito sacro.

Walter Burkert ha evidenziato che celebrare feste nella *polis* si diceva "predisporre cori"⁷. Le fonti scritte sono concordi nel considerare musica e danza una parte importante nell'ambito di molte celebrazioni per le festività civiche⁸. Frederick Naerebout ha suggerito che "in the myriad cases for which "*musiking*" is not attested, it nevertheless quite likely was part of the ritual"⁹. Secondo questa proposta, oltre alle *performances* musicali e corali nelle diverse occasioni rituali si può considerare data per scontata anche la presenza di un pubblico coinvolto nelle *performances*: le feste religiose nella città greca, la maggior parte delle quali legate all'alternarsi delle stagioni, erano scandite e animate da suoni, parole e gesti che contribuivano ad una comunicazione simbolica verbale e non verbale nella quale la sequenza di parole e atti, strutturati e ordinati, avevano spesso molteplici significati comprensibili ai partecipanti¹⁰.

Nello spazio-tempo festivo si trovano riunite le condizioni che permettono alla sonorità e al movimento ritmato, come forme non verbali di comunicazione, di esprimere sacralità consentendo il manifestarsi sensibile e percepibile del divino¹¹. Musica e danza non soltanto rafforzano il potere della *performance* rituale e sono il miglior *medium* di comunicazione con gli dei, ma sono anche un'offerta alle divinità nell'ambito di cerimonie che comprendono vari atti di culto nel contesto degli spazi sacri della città: processioni, sacrifici, declamazione di formule, e riattualizzazioni drammatiche sono finalizzate ad indurre il senso di numinoso nei partecipanti e a condividere tra essi un'esperienza la cui solennità è conferita dalla cerimonia¹².

Catherine Bell¹³ ha evidenziato come le attività performative in ambito rituale comunicano a più livelli sensoriali, che comprendono sia stimoli tattili e olfattivi, e del gusto, sia la vista con le immagini e lo spettacolo di ciò che accade nel corso delle celebrazioni, compreso il movimento coreografico, ed anche l'udito con l'ascolto di suoni alternati ai silenzi, ed aggiunge che "the ritual-like nature of performative activities appears to lie in the multifaceted sensory experience, in the framing that created a sense of condensed totality, and the ability to shape people's experience and cognitive ordering of the world"¹⁴. Se questo approccio al tema della *performance* ha ricevuto negli ultimi anni una crescente attenzione in vari campi per impulso dell'antropologia culturale¹⁵, d'altro lato è stata relativamente trascurata la ricerca concentrata sulla dimensione sociale dei fenomeni musicali e corali in ambito sacro nel contesto degli spazi

³ MARCONI 2001, p. 236.

⁴ TAMBIAH 1985, 123-131.

⁵ SMALL 1998, p. 9.

⁶ NAEREBOUT 2015, pp. 108-109.

⁷ BURKERT 2003, p. 223.

⁸ PAPADOPOULOU 2004b, pp. 355-356.

⁹ NAEREBOUT 2015, p. 108.

¹⁰ Cfr. NAEREBOUT 2006, pp. 37-67.

¹¹ KERÉNYI 2001, pp. 129-130.

¹² TAPLIN 1999, p. 33.

¹³ BELL 1997, pp. 159-164.

¹⁴ BELL 1997, p. 161.

¹⁵ TURNER 1982; BELL 1992. Si veda anche KAVOULAKI 1999, p. 293.

della città greca. Una delle ragioni può essere attribuita alla difficoltà di risalire alla definizione degli spazi della *polis* per le *performances* a partire dall'evidenza archeologica.

Come ha sottolineato Naerebout¹⁶, che ha analizzato il caso di Eleusi come luogo di *performance* di danze circolari attorno al pozzo *Kallichoron* o *Kallichoros* documentato sia dall'evidenza archeologica sia dalle testimonianze scritte, nella maggior parte dei casi le caratteristiche architettoniche degli spazi sacri non consentono di stabilire con certezza se possano essere considerati luoghi esclusivi per attività musicali e corali¹⁷. È possibile invece che musica e danza fossero eseguite in spazi utilizzati anche per altre attività e non di rado lungo le vie processionali della città e le scale monumentali¹⁸, intorno ad altari e nel *temenos* che, essendo uno spazio sacro il più delle volte abbastanza livellato e libero da ostacoli, permetteva che le *performances* si svolgessero durante la celebrazione di atti rituali all'aperto. Se la partecipazione a carattere collettivo ai riti religiosi aveva lo scopo di cementare la solidarietà del gruppo, il "*musiking*" nei luoghi e negli spazi sacri della *polis* non soltanto consentiva al singolo di sentirsi parte della medesima comunità, ma si rivelava anche un elemento indispensabile di coesione sociale.

I cultic theatres e le performances musicali e corali nell'Occidente greco

Le grandi feste stagionali, animate da un'ampia partecipazione popolare e attiva dei fedeli, prevedevano *performances* negli spazi costruiti in prossimità dei luoghi sacri della *polis*. Tra gli spazi di riunione collettiva i teatri di culto erano una particolare tipologia di edifici caratterizzati da un'"orchestra" lineare e non circolare¹⁹. Queste strutture esistevano come "luogo da dove si poteva guardare", che è in realtà il significato originale della parola *theatron*. Non si trattava di veri e propri "teatri" nel senso moderno del termine, ma, piuttosto, di file di sedili in pietra, la maggior parte dei quali in relazione con i santuari. Il materiale usato per la loro costruzione era accuratamente selezionato e collocato per rispondere a esigenze strutturali, estetiche e, con ogni probabilità, acustiche²⁰. I sedili si trovavano perlopiù di fronte al centro del santuario in modo da garantire sia al pubblico sia alla "divinità" (presente come statua o come personale di culto) di guardare e ascoltare ciò che avveniva nell'"orchestra", dove di solito era collocato anche l'altare.

Diffusi in varie regioni del mondo greco a partire dal VI sec. a. C., tra cui il Peloponneso, Creta, l'Attica, e la Grecia orientale, i teatri di culto erano presenti anche nella Magna Grecia e in Sicilia²¹. Queste strutture, portate all'attenzione da Carlo Anti²², sono state indagate per la prima volta da Inge Nielsen²³ in relazione ai contesti religiosi e al "*ritual drama*", il rituale drammatico basato sul mito di una divinità e fornito di una trama da 'mettere in scena' nel corso delle cerimonie. Danza e musica dovevano far parte integrante delle celebrazioni: nell'ambito delle riattualizzazioni drammatiche, le *performances* accompagnavano le rievocazioni dei miti degli dei e con la musica era manifestata la loro presenza.

Per quanto riguarda i teatri di culto nell'Occidente greco, Nielsen ha posto l'accento sulla loro stretta associazione con gli spazi sacri e sulla possibilità che fossero finalizzati proprio ad esecuzioni pubbliche durante le celebrazioni religiose e le festività cittadine²⁴. Oltre all'esecuzione di canti, di sacrifici, di gare atletiche e musicali, di attività corali e musicali, i teatri culturali di Metaponto, Poseidonia, Taranto, Siracusa, Agrigento, Heloros, Morgantina e, come vedremo, di Selinunte, dovevano essere considerati luoghi adatti alle drammatizzazioni cerimoniali connesse a festività religiose e popolari, ben distinte da quelle *tout court* teatrali (tragedie,

¹⁶ NAEREBOUT 2015, p. 109. Si veda anche NIELSEN 2009 (pp. 86-89) per lo studio dell'architettura e dell'iconografia del santuario di Artemide Brauronia come "setting" per la danza.

¹⁷ Si veda anche NIELSEN 2009, pp. 77-109.

¹⁸ HOLLINSHEAD 2015.

¹⁹ MARCONI, SCAHILL 2015, pp. 281-294.

²⁰ L'acustica dei teatri di culto non è stata ancora studiata. Per uno sguardo sulle ricerche acustiche dei teatri antichi, si veda BLESSER, SALTER 2011.

²¹ SOKOLICEK 2015, pp. 97-104.

²² ANTI 1947.

²³ NIELSEN 2002.

²⁴ NIELSEN 2002, pp. 142-148.



Fig. 1. Terracotta grottesca di Ade e Persefone, dal santuario di Demetra e Core a Siracusa (da BERNABÒ BREA 2002, pp. 39-43, fig. 10).

Fig. 2. Statuetta di suonatore di *aulòs* con grosso ventre e fallo pendente (Da BERNABÒ BREA 2002, p. 67, fig. 47).



commedie e drammi satireschi). Questo aspetto è particolarmente importante nell'Occidente Greco, se si tiene conto che, come ha messo in evidenza Kathryn A. Morgan²⁵, “western civic spaces and their associated festivals were alive both formal and informal performances: *aischrologia* and *iamboi*, komastic processions, dancing to the pipes, dancing horses, choral songs and citharodic performances in a variety of styles, as well as songs of praise and victory”.

Luigi Polacco²⁶ ha segnalato l'associazione dei teatri di culto con Demetra e Kore, che non è né inusuale né sorprendente se si considerano gli aspetti teatrali o le *performances* inclusi nei rituali per le dee non soltanto in Occidente, ma anche a Corinto, Eleusi, Pergamo. Anche Luigi Todisco²⁷ ha messo in relazione i teatri in prossimità dei santuari e i culti ctoni in Sicilia. Più recentemente Barbara Kowalzig²⁸ ha proposto di far risalire la nascita del dramma in Sicilia al culto di Demetra e non di Dioniso come ad Atene: “for judging from the archaeology, the performance of drama in Sicily and Southern Italy was not tied to the festival of Dionysos, the god of theatre but, where such evidence is available, most (but by no means all) theatres are part of, or closely tied to, sanctuaries for Demeter and Kore”. Tuttavia, in una recente analisi delle fonti scritte e figurative, Kathryn Boshier²⁹ ha sfumato la questione e considerato che il dramma in Sicilia potesse essere associato “with a range of gods, including Aphrodite, Apollo, and Demeter as well as Dionysos”.

Non è sempre chiaro se le *performances* nei teatri di culto fossero prevalentemente dei ‘ritual dramas’, data la scarsità non soltanto di fonti letterarie³⁰ riferibili all’‘esecuzione di ‘sacre rappresentazioni’, ma anche di materiale archeologico. Tuttavia, in questi spazi la ‘messa in scena’ di drammi di un qualche tipo, che forse nell’Occidente greco comprendevano anche

²⁵ MORGAN 2012, p. 47.

²⁶ POLACCO 1990, p. 155. Si veda anche NIELSEN 2002, p. 147.

²⁷ TODISCO 2002, p. 29.

²⁸ KOWALZIG 2008, p. 131.

²⁹ BOSHER 2013, pp. 118-120.

³⁰ MACLACHLAN 2012, pp. 343-364.



aspetti comici, deve sicuramente essere presa in considerazione. A queste attività sono collegabili il rinvenimento di maschere e terrecotte di figure divine grottesche (fig. 1)³¹, oltre che di performances di suonatori (fig. 2)³² e suonatrici mascherati (fig. 3)³³ e di danzatrici con abiti trasparenti (fig. 4)³⁴. A questi ritrovamenti³⁵ si devono aggiungere anche gli strumenti che sono la testimonianza più evidente delle *performances* musicali: uno straordinario esempio è offerto dalla città di Selinunte.

Selinunte e gli spazi per la cerimonia

Collocata nella costa occidentale della Sicilia, Selinunte era una delle più importanti città greche d'Occidente che, com'è noto, si distinse per una intensa attività culturale e sacra. Dalla sua fondazione, avvenuta intorno alla seconda metà del VII secolo, e fino alla metà del III secolo a.C., Selinunte godette di una vita ricca e prospera, il cui riflesso è ancora visibile nei suoi santuari, nelle fortificazioni e nei resti delle case. È durante i primi due decenni del VI secolo che la seconda generazione di Selinuntini iniziò quel processo di trasformazione dello spazio urbano e dei principali santuari attraverso la costruzione di templi che sono ancora oggi straordinariamente ben conservati. La maggior parte fu costruita sull'acropoli, una vasta area situata al centro della collina a Sud della città. L'acropoli ospitava due santuari: il santuario a Sud,

Fig. 3. Statuetta di suonatrice di *kithara* e *tympanon* con tratti del volto accentuati da una maschera (da BERNABÒ BREA 2002, p. 76, fig. 64).

Fig. 4. Statuetta buffonesca di suonatrice di *aulòs*, danzante con ventre prominente e abiti trasparenti (da BERNABÒ BREA 2002, p. 78, fig. 66).

³¹ Museo Archeologico Regionale "Paolo Orsi" di Siracusa. Inv. 68134. BERNABÒ BREA 2002, pp. 39-43, fig. 10.

³² Siracusa. Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali. D. 99. BERNABÒ BREA 2002, pp. 66-67, n. 7, fig. 47; BELLIA 2009a, p. 95, n. 201.

³³ Museo Archeologico Regionale di Gela, Inv. 8516. BERNABÒ BREA 2002, pp. 77-78, n. 11, fig. 66; BELLIA 2009a, p. 44, n. 46.

³⁴ Museo Archeologico Regionale "Paolo Orsi" di Siracusa. Inv. SR. 26746. BERNABÒ BREA 2002, p. 76, n. 9, fig. 64; BELLIA 2009a, p. 45, n. 48.

³⁵ Si vedano anche TODISCO 2002; BELLIA 2009a, pp. 174-175; BELLIA 2016, pp. 198-199.

Fig. 5. Selinunte.
I santuari dell'acropoli (da ZOPPI
2015, p. 37).

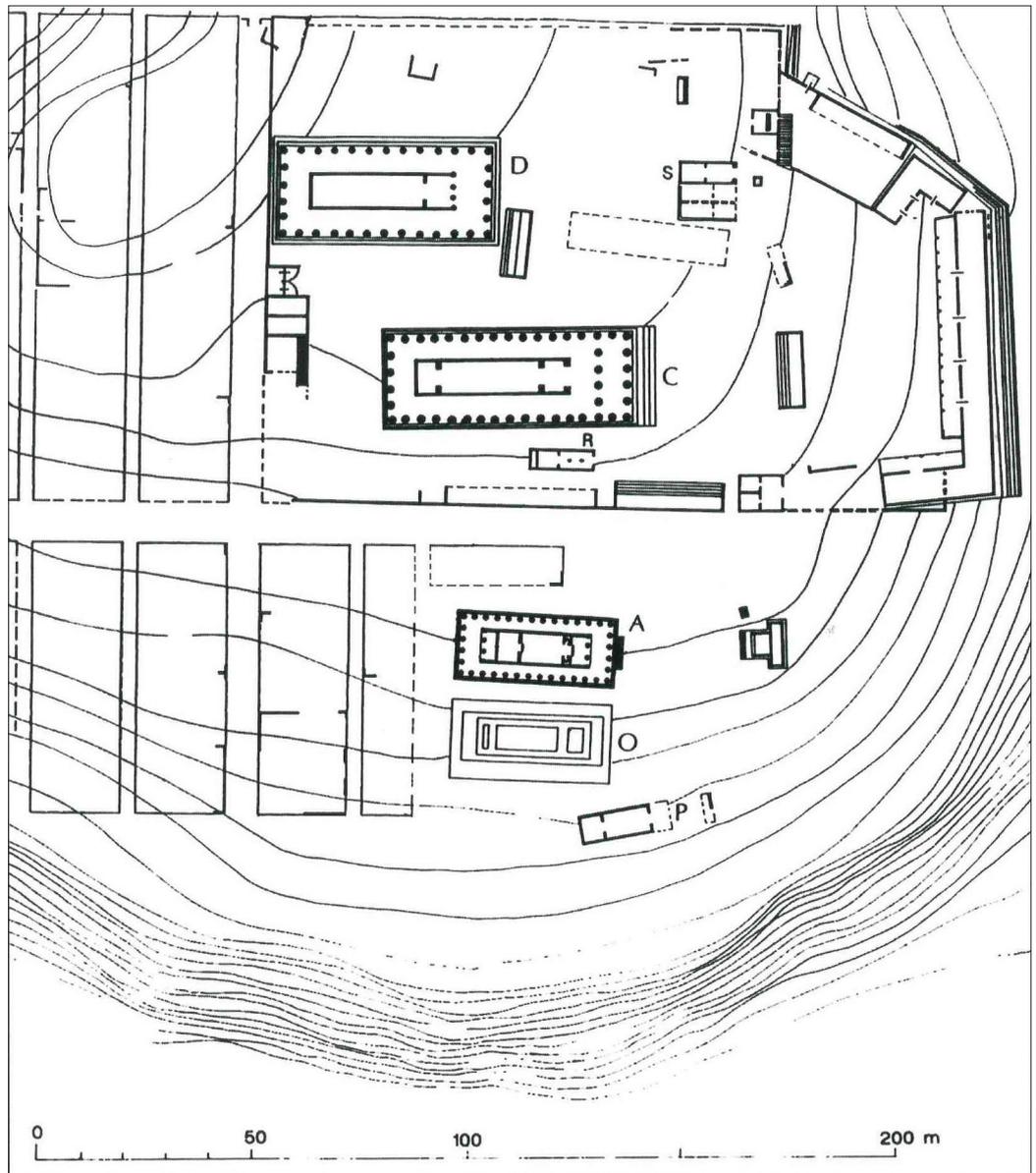
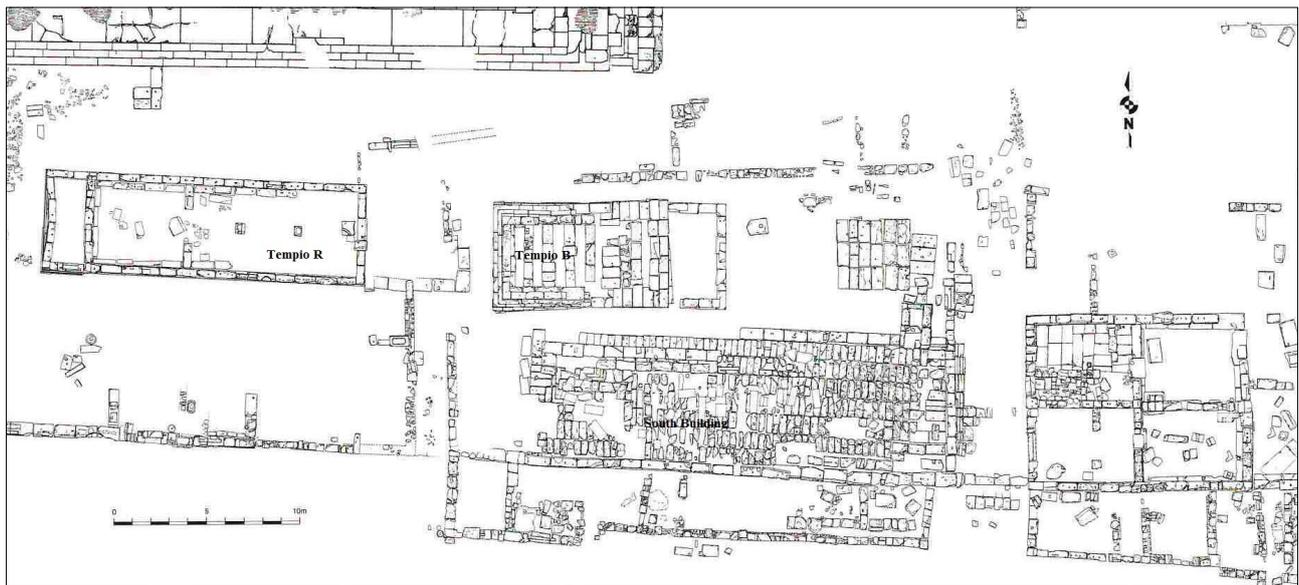


Fig. 6. Frammento
di kotyle corinzia
con scena di *Frauen-
fest* (da MARCONI
2013, p. 265, fig. 5).





che comprendeva i templi A e O, e il santuario a Nord, il più importante dei due, che comprendeva i templi R, C e D (fig. 5)³⁶. Situato nel settore meridionale è il cosiddetto *Megaron*, o tempio R: nelle sue fondamenta, risalenti al tardo periodo classico è stato ritrovato, tra gli altri oggetti, un gruppo di terrecotte riferibili al culto di Demetra che lasciano propendere per una dedica del tempio alla dea.

L'indagine ha anche riguardato il "South Building" sull'acropoli di Selinunte che, con ogni probabilità, è da considerarsi un teatro rettilineo. Secondo Clemente Marconi³⁷ si tratta di un'imponente area teatrale in stretto rapporto con il tempio R, in grado di accogliere gare ginniche e musicali, così come riattualizzazioni drammatiche. Nell'area sacra è stata trovata anche una serie di frammenti di vasi corinzi con scene di *Frauenfest* (fig. 6)³⁸, con la raffigurazioni di donne e fanciulle danzanti che potrebbero essere collegate alle *performances* musicali e corali nel tempio R già dall'età arcaica.

Se considerassimo il "South Building" come luogo di arrivo o di raccolta per le processioni, che periodicamente dovevano accogliere le *pompai* nelle feste snodandosi attraverso le imponenti vie processionali della città, non si può escludere che in questo spazio venissero "messe in scena" le vicende mitiche legate al culto delle divinità selinuntine. Data la prossimità della struttura con il tempio R (fig. 7), probabilmente dedicato a Demetra *Thesmophoros*³⁹, si può prendere in considerazione la possibilità che avessero luogo riattualizzazioni drammatiche connesse alla dea.

Non abbiamo alcuna notizia sulle modalità di svolgimento e non possiamo spingerci oltre ad ipotizzare le loro caratteristiche, tuttavia va rilevato che una sorta di dramma sacro in onore di Demetra e del ritorno della figlia dagli inferi fosse celebrato a Megara Nisea da cui provenivano i coloni fondatori di Megara Iblea, che a sua volta avevano fondato Selinunte⁴⁰. Pausania⁴¹ riferisce di una "sacra rappresentazione" legata al mito della ricerca di Core da parte di Demetra, che si svolgeva con il coinvolgimento delle donne megaresi: si trattava di un rito nel quale, come proposto da Luigi Beschi e Domenico Musti⁴², le partecipanti ripetevano il lamento sulla via che collegava probabilmente il *megaron* dell'acropoli caria al *Thesmophorion* dell'a-

Fig. 7. Selinunte. Santuario sull'acropoli (rielaborazione da MARCONI, SCAHILL 2015, p. 281, fig. 1).

³⁶ Nel 2006 l'Institute of Fine Arts della New York University, in collaborazione con la Soprintendenza di Trapani e il Parco Archeologico di Selinunte, ha avviato un progetto di indagine topografica, architettonica e archeologica del principale santuario urbano sull'acropoli di Selinunte, sotto la direzione di Clemente Marconi.

³⁷ MARCONI 2013, pp. 263-271.

³⁸ MARCONI 2013, pp. 265-266, figg. 5-8.

³⁹ MARCONI 2013, p. 268.

⁴⁰ MULLER 1980, pp. 83-92; MULLER 1981, pp. 203-225; BREMMER 2015, pp. 30-31.

⁴¹ *L'Attica*, I, 43, 2: "εοικότα δὲ τῷ λόγῳ δρῶσιν ἐς ἡμᾶς ἔτι αἱ Μεγαρέων γυναῖκες".

⁴² BESCHI, MUSTI 2013, p. 432. Si vedano anche DE MIRO 2008, pp. 51-53; GRECO 2013, p. 56.

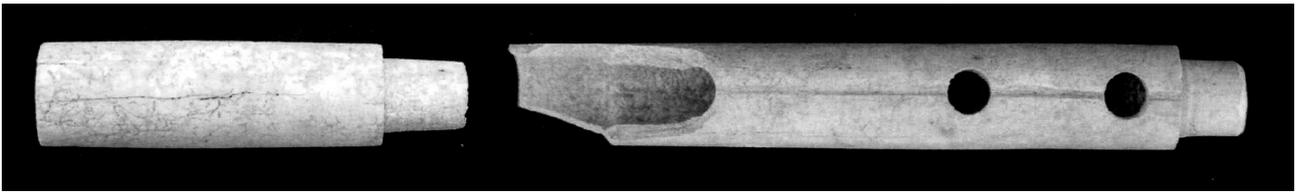


Fig. 8. Due frammenti di canna di *aulòs* rinvenuti al tempio R (rielaborazione da MARCONI 2014, p. 116, fig. 7).

Fig. 9. Frammento di *aulòs* rinvenuto nel santuario della *Malophoros* (foto autore).



cropoli. La possibilità che una drammatizzazione cerimoniale simile si svolgesse a Selinunte è molto probabile se si tiene conto che i culti del grande santuario urbano di Selinunte appaiono replicare quelli sull'*Alkathoos*, l'acropoli occidentale di Megara Nisea⁴³. Non sappiamo se questa sorta di dramma sacro prevedesse anche l'accompagnamento strumentale: se presente, si può considerare che fosse impiegato l'*aulòs*, lo strumento a fiato più adatto a dare l'intonazione alla lamentazione⁴⁴. D'altra parte, l'uso di questo strumento a fiato in relazione alle *performances* musicali e corali legate al culto di Demetra *Thesmophoros* è documentato sia dalle fonti scritte sia dalle testimonianze archeologiche che lo pongono in relazione con le varie fasi della festività⁴⁵.

A tal proposito risultano di grande interesse i rinvenimenti di due sezioni di canna di *aulòs* dal tempio R (fig. 8)⁴⁶ e di un frammento dal santuario della *Malophoros* (fig. 9)⁴⁷. Dell'*aulòs* del tempio R, incompleto, e forse frantumato ritualmente e defunzionizzato, è stata trovata, così come in altri casi documentati in vari contesti sacri del mondo greco, soltanto la canna sinistra, generalmente usata per sostenere la melodia, e dunque ritenuta fondamentale per l'esecuzione musicale. Le canne dello strumento selinuntino sono caratterizzate dall'assenza di meccanismi di azione sui fori e per la produzione sonora: si tratta di uno strumento appartenente ai cosiddetti *auloi* "Early type", così denominati convenzionalmente per distinguerli da quelli più recenti muniti di chiavi con cui variarne la sonorità⁴⁸. Lo studio del primo dei due strumenti, databile al 570 a.C. sulla base della sua associazione con un *amphoriskos* corinzio rinvenuto assieme all'*aulòs*⁴⁹, è rilevante per la sua connessione con il culto del tempio R. Lo strumento è da ritenersi una singolare e ricca offerta, un particolare oggetto sacro insostituibile elemento

⁴³ COARELLI, TORELLI 1984, pp. 94-95; ANTONETTI 2006a, pp. 438-439; MARCONI 2013, p. 268; ZOPPI 2015, pp. 25-34.

⁴⁴ Interessante è l'osservazione di ALEXIOU 2002 (p. 60) che propone un legame tra il rito e il mito di divinità la cui vicenda si incentra su morte e rinascita, *kathodos* e *anodos*, con la lamentazione rituale eseguita con l'*aulòs*, frequentemente da donne.

⁴⁵ BELLIA 2015, pp. 91-118 con bibl.

⁴⁶ Tempio R. Saggio O; US 27; Cons. 12.84. MARCONI 2014, p. 108, figg. 7-8.

⁴⁷ Di questo frammento conservato presso il Museo Archeologico Regionale "Antonino Salinas" di Palermo (n. inv. 23218) è stata data notizia in GASPARRI 2014, p. 75, nota 22. Uno studio sugli *auloi* rinvenuti nell'Occidente greco, che comprende anche i dati organologici degli strumenti a fiato rinvenuti a Selinunte, è in preparazione.

⁴⁸ Per la datazione degli *auloi* "Early type", il cui uso si prolunga anche sino all'età ellenistica, vanno considerati caso per caso il contesto di rinvenimento. Le canne, di solito di diversa lunghezza, erano suonate esclusivamente con le dita che coprivano, alternandosi o contemporaneamente, i fori posti nella parte superiore dei tubi e, quando presente, il foro per i pollici nel lato posteriore. PSAROUDAKÈS 2002, pp. 335-366. Cfr. WEST 2007, pp. 129-158.

⁴⁹ MARCONI 2014, pp. 105-116.

del rito e indispensabile a dare vitalità alla cerimonia: come ricordano le fonti scritte, la sonorità dell'*aulòs* evocava la festività stessa e senza la sua presenza nessuna festa poteva aver luogo⁵⁰.

Trattandosi di una deposizione nelle fondamenta del tempio R, forse il più antico tempio di Demetra a Selinunte sorto sull'acropoli intorno al 580-575 a.C., la sacralizzazione dell'*aulòs* assume un'importante valenza simbolica legata al potere della musica di favorire la costruzione delle mura e degli edifici nelle nuove città: per Megara, che con Selinunte mantenne sempre stretti rapporti⁵¹. Pausania⁵² ricorda come le mura della città fossero state edificate nel luogo in cui era stato posto uno strumento musicale⁵³. D'altra parte, la sacralità attribuita all'*aulòs* doveva godere a Selinunte di una certa considerazione se Teleste⁵⁴, uno dei più importanti compositori di ditirambi, attivo nella *polis* siceliota almeno sino al V sec. a.C., nel suo *Argo* rivendica l'antichità e la nobiltà di questo strumento⁵⁵ ancora alcune generazioni più tardi rispetto a quelle che avevano ascoltato l'*aulòs* rinvenuto al tempio R.

Anche il frammento, databile al VI-V sec. a.C., proveniente dal santuario della *Malophoros* presenta le caratteristiche degli *auloi* "Early type". Non conosciamo con esattezza dove sia stata trovata la canna all'interno dell'area sacra e non sappiamo quale funzione avesse la sua sonorità nell'ambito delle celebrazioni alla *Malophoros* che, a giudicare dalla coroplastica⁵⁶, dagli oggetti sonori⁵⁷ e dalla ceramica con raffigurazioni musicali rinvenuta nel santuario⁵⁸, davano ampio spazio alle *performances* musicali e corali che potevano aver luogo attorno all'altare⁵⁹ o attorno al pozzo, se si accetta l'interpretazione della struttura circolare situata all'esterno dei propilei (fig. 10) come una replica del *Kallichoron* o *Kallichoros* di Eleusi⁶⁰.

Se, come suggerito da Marconi⁶¹, il dislivello delle strutture del santuario lascia spazio alla possibilità di una scenografia come sfondo per un dramma sacro, la cui trama va forse rintracciata nei versi del testo epigrafico del Getty Museum datato al V-IV sec. a.C., considerato di provenienza selinuntina⁶², non si può non considerare che alla *Malophoros* la musica e la danza avessero una qualche funzione nella "sacra rappresentazione". Pare interessante osservare il ruolo svolto da Ecate a fianco di Demetra in occasione della ricerca e del rinvenimento della figlia. L'epiclesi di *Angelos* con cui la dea era onorata a Selinunte, documentato dalla dedica rinvenuta nel santuario in prossimità dei propilei⁶³, richiama la danza *aggeliké*⁶⁴ praticata a Siracusa per Artemide messaggera⁶⁵ e che, secondo Polluce, imitava le "posture dei messaggeri"⁶⁶. Come la Ecate selinuntina anche l'Artemide siracusana era connessa a Demetra e questo appellativo potrebbe essere in relazione alla festa (e alla danza?) con la quale veniva annunciato il ritorno di Kore.

Senza tralasciare che un percorso processionale poteva snodarsi dall'abitato di Selinunte verso la collina occidentale con il tempio di Triolo Nord (forse dedicato ad Era), i santuari della *Malophoros* e del cosiddetto tempietto di Zeus *Meilichios*, e il tempio M (o più probabilmente una fontana che assume la valenza di santuario per la sacralizzazione della processione) e poi ver-

⁵⁰ PAPADOPOULOU 2004b, pp. 347-348.

⁵¹ ANTONETTI 1997, pp. 83-94.

⁵² *L'Attica*, I, 42, 2.

⁵³ Si veda BELLIA c.d.s. Per il rinvenimento di strumenti musicali depositi al momento della fondazione degli edifici, si vedano gli esempi in BELLIA 2012, pp. 111-112.

⁵⁴ Teleste di Selinunte visse tra il 450 e 390 a.C. e fu attivo a Selinunte almeno sino alla sua distruzione da parte dei Cartaginesi nel 409 a.C. Si veda LEVEN 2014, p. 17.

⁵⁵ Teleste di Selinunte, *Argo*, in *Poetae Melici Graeci*, 805a-c *apud* Ateneo, IV, 616f-617a. Cfr. WILSON 1999, pp. 65-67.

⁵⁶ BELLIA 2009a, pp. 134-137.

⁵⁷ Alla documentazione raccolta in Bellia 2012 (pp. 13; 39) si deve ora aggiungere una campanella in terracotta rinvenuta nel santuario della *Malophoros* e conservata nel Museo civico di Castelvetro. Inedita. VI-V sec. a.C.

⁵⁸ BELLIA 2009b, pp. 49-65. Si veda anche GASPARRI 2014.

⁵⁹ All'azione di "girare intorno" durante il rituale si fa riferimento nelle colonne A e B della *Lex sacra* di Selinunte. Cfr. JAMESON, JORDAN, KOTANSKY 1993, p. 43. Si veda anche ZACCARINI 2015, pp. 300-305.

⁶⁰ Torelli 1984, p. 99. Per una diversa interpretazione della struttura, si veda ZOPPI 2015, p. 32.

⁶¹ MARCONI c.d.s.

⁶² FARAONE, OBBINK 2013, pp. 1-9.

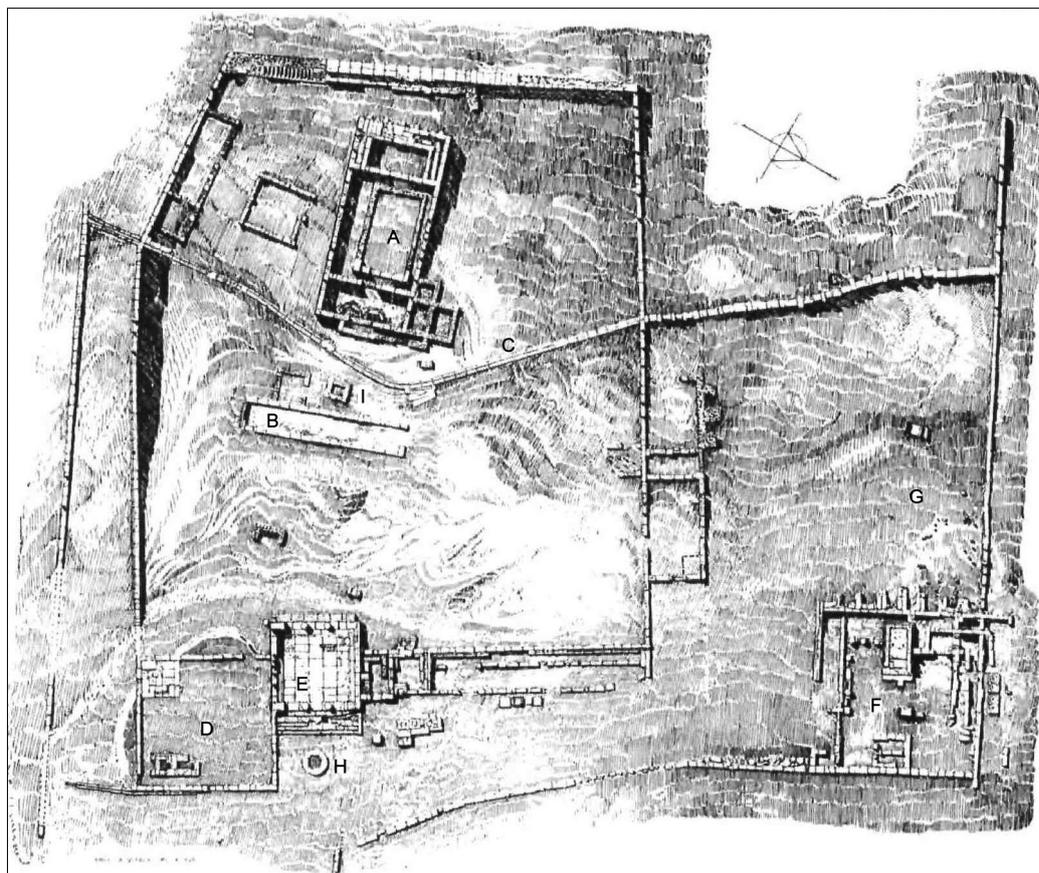
⁶³ SERAFINI 2015, pp. 413-425. Si veda anche ANTONETTI 2006b, pp. 154-156.

⁶⁴ Esichio, s.v. *αγγελική* (α 388 Latte) e Ateneo, XIV, 629e. Per l'uso dell'*aulòs* in relazione a questa danza, si veda BELLIA 2009a, p. 162.

⁶⁵ Esichio, s.v. *Ἀγγελον* (α 391 Latte): "Συρακούσισι τήν Ἀρτεμιν λέγουσι. Si veda SERAFINI 2015, p. 422.

⁶⁶ Polluce, *Onomasticon*, IV 103 (*σχήματα ἀγγέλων*).

Fig. 10. Selinunte.
 Aree sacre di *Malophoros* e *Meilichios*.
 A: *megaron*; B: altare monumentale;
 C: canaletta;
 D: recinto di Ecate;
 E: propileo;
 F: recinto ellenistico nell'area sacra di Meilichios;
 G: area sacra di Meilichios;
 H: struttura circolare antistante il propileo (altare?);
 I: cosiddetto pozzo (da ZOPPI 2015, p. 26, fig. 1).



so le necropoli⁶⁷: in questo caso la presenza dell'*aulòs* alla *Malophoros* ben s'accorda con la sua funzione di strumento musicale per eccellenza nelle processioni⁶⁸, di cui il santuario era tappa e, nello stesso tempo, spazio sacro nel quale un percorso si articolava al suo interno⁶⁹.

Performances in una città di frontiera

Come si può vedere anche in altre città greche, l'architettura dei santuari a Selinunte sembrerebbe far emergere la necessità di organizzare la *polis* non soltanto in funzione delle sue esigenze politiche e sociali, ma anche per creare spazi rituali condivisi adatti anche a pratiche musicali e corali, che nella *polis* siceliota potrebbero aver avuto un ruolo nel rafforzamento della coesione sociale⁷⁰.

Vale la pena di notare che in una testimonianza del grammatico greco Efestione (II secolo d.C.)⁷¹ Aristosseno di Selinunte, un poeta giambico vissuto tra VII e VI secolo a.C., è ricordato da Epicarmo per aver introdotto e messo in scena i giambi in Sicilia, un tipo di *performance* nel contesto rituale di cui è difficile definire la precisa natura, ma che, come ha proposto Morgan⁷², appare connessa ad attività teatrali con caratteristiche forse analoghe allo scambio di motteggi

⁶⁷ POMPEO 1999, pp. 76-83; GRECO 2013, p. 56; GRECO, TARDO 2015, pp. 109-110.

⁶⁸ PAPADOPOULOU 2004c, pp. 375-377.

⁶⁹ ZOPPI 2015, p. 32.

⁷⁰ Per la funzione assolta dai rituali nella coesione sociale a Selinunte si vedano DE VIDO 2015, pp. 58-60 e le considerazioni in IANNUCCI, MUCCIOLI 2015, pp. 13-17.

⁷¹ Efestione, 25,10: "E prima di Cratino [il tetrametro anapestico catalettico] si trova in Epicarmo, che ha scritto due opere completamente in questo metro, *I ballerini* e *L'atleta vittorioso*. Aristosseno di Selinunte era un poeta più antico di Epicarmo (e di costui, lo stesso Epicarmo si ricorda in *Discorso e Discorsina*: "a lui i giambi e il miglior modo, che Aristosseno per primo porto in scena"). Cfr. RODRÍGUEZ-NORIEGA GUILLÉN 2012, pp. 86-87.

⁷² MORGAN 2012, p. 47. Si veda anche ROTSTEIN 2010, pp. 220-221.

dell'*aischrologia* dei *Thesmophoria* siracusani⁷³. A questa notizia si può aggiungere quella del carattere pubblico del teatro a Selinunte riportata da Callimaco⁷⁴, che ricorda la partecipazione popolare agli spettacoli su cui, tuttavia, non si può aggiungere altro.

Il quadro complessivo delineato da queste informazioni ci aiuta a comprendere non soltanto la funzione delle *performances* e degli spazi in cui si svolgevano, ma anche ad ipotizzare l'esistenza di percorsi processionali che certamente non dovevano essere silenziosi. C'è da immaginare che le cerimonie e i cortei avessero una magnificenza visiva e sonora adeguata alla monumentalità degli edifici selinuntini di cui è ben nota la grandiosità. Inoltre, appare plausibile che le processioni fossero per la città un momento di condivisione nel quale non soltanto gli abiti sgargianti e il trasporto di immagini sacre e di oggetti simbolici, ma anche gli odori, la suspense per il sacrificio, i suonatori in testa o in coda al corteo e il ritmo per accompagnare il movimento⁷⁵ contribuivano a coinvolgere un gran numero di persone, forse anche di etnie diverse a giudicare dalla possibile presenza nel tessuto sociale selinuntino di uomini e donne di origine locale attraverso contatti matrimoniali⁷⁶.

L'organizzazione degli spazi, le forme di drammatizzazione e le attività musicali e corali con ampia partecipazione popolare consentono di considerare il "musiking" nella città siceliota come una componente essenziale, che può anche aver contribuito a rafforzare l'identità culturale della popolazione⁷⁷ in una *polis* di frontiera che, come ha evidenziato Stefania De Vido che ne ha analizzato le problematiche⁷⁸, era formata da diverse componenti e mescolanze etniche e culturali, da cittadini e non cittadini, da Greci e non Greci. Ed a questo proposito pare significativo osservare che, oltre a immagini e strumenti musicali propriamente greci, sono stati trovati a Selinunte anche strumenti a percussione di tipo fenicio-punico⁷⁹, che pongono numerose questioni relative alla funzione della musica come una delle lingue franche del dialogo interculturale in uno dei luoghi più periferici della grecità.

Dalla documentazione archeologica emerge l'importanza della musica a Selinunte e la sua relazione con la sfera sacra e, forse, con forme di riattualizzazione drammatica che necessitano di approfondimenti e ulteriori ricerche. Queste connessioni e il confronto con altri luoghi della Sicilia, dell'Italia meridionale e della Grecia continentale devono avvalersi di un approccio sistematico e interdisciplinare che comprenda archeologia, storia dell'architettura, così come gli studi sulle attività musicali e corali attinenti alla sfera religiosa.

⁷³ BURKERT 2003, p. 448.

⁷⁴ *Giambo*, 11: "Connida, immigrato a Selinunte era diventato ricco gestendo un bordello. Fino alla fine andava dicendo che avrebbe distribuito i suoi averi ad Afrodite ed ai suoi amici. Alla sua morte si scoprì che il testamento conteneva le parole «di chi li prende sono i beni di Connida». Perciò il popolo uscì dal teatro e saccheggiò i beni di Connida. Selinunte è una città siciliana". Per una possibile relazione del testo callimacheo con una qualche forma di prostituzione sacra a Selinunte come ad Erice, si veda D'ALESSIO 2007, p. 633.

⁷⁵ Per gli oggetti, gli atti, l'abbigliamento durante le processioni nel mondo greco, si veda TRUE *et alii* 2004, pp. 1-20.

⁷⁶ MARCONI 1997, p. 1115, nota 114; ANTONETTI 2006a, pp. 438-439; DE VIDO 2006a, p. 422; DE VIDO 2006b, p. 143.

⁷⁷ MARCONI 2012, pp. 184-185 per il ruolo svolto dalle *performances* teatrali nell'interazione tra comunità greche e non greche in Sicilia.

⁷⁸ DE VIDO 2006a, pp. 410-427.

⁷⁹ BELLIA 2012, p. 13.

Bibliografia

- ALEXIOU 2002 = ALEXIOU M., *The Ritual Lament in the Greek Tradition*, Lanham (MD) 2002².
- ANTI 1947 = ANTI C., *Teatri greci arcaici*, Padova 1947.
- ANTONETTI 1997 = ANTONETTI C., *Megara e le sue colonie: una unità storico-culturale*, in ANTONETTI C. (a cura di), *Il dinamismo della colonizzazione greca*, in *Espansione e colonizzazione greca in età arcaica: metodologie e problemi a confronto, Tavola rotonda, Venezia, 10-11 novembre 1995*, Napoli 1997, pp. 83-94.
- ANTONETTI 2006a = ANTONETTI C. (e DE VIDO S.), *Cittadini, non cittadini e stranieri nei santuari della Malophoros e del Meilichios di Selinunte*, in NASO A., *Stranieri e non cittadini nei santuari greci. Atti del convegno internazionale, Udine, 20-22 novembre 2003*, Firenze 2006, pp. 427-451.
- ANTONETTI 2006b = ANTONETTI C. (e DE VIDO S.), *Conflitti locali e integrazione culturale a Selinunte. Il nuovo profilo della polis nell'iscrizione della vittoria*, in VAGGIOLI M.A. (a cura di), *Guerra e pace in Sicilia e nel Mediterraneo antico (VIII-III sec. a.C.)*, Pisa 2006, pp. 148-181.
- BELL 1992 = BELL C., *Ritual Theory, Ritual Practice*, New York, Oxford 1992.
- BELL 1997 = BELL C., *Ritual: Perspectives and Dimensions*, Oxford 1997.
- BELLIA 2009a = BELLIA A., *Coroplastica con raffigurazioni musicali nella Sicilia greca (VI-III sec. a.C.)*, Pisa - Roma 2009.
- BELLIA 2009b = BELLIA A., *Gli strumenti musicali nei reperti del Museo Archeologico Regionale Antonio Salinas di Palermo, Catalogo dell'Itinerario tematico, Palermo, 25 giugno- 31 dicembre 2008*, Roma 2009.
- BELLIA 2012 = BELLIA A., *Strumenti musicali e oggetti sonori nell'Italia meridionale e in Sicilia (VI-III sec. a.C.). Funzioni rituali e contesti*, Lucca 2012.
- BELLIA 2015 = BELLIA A., *Mito, musica e rito: fonti scritte e documentazione archeologica del culto di Demetra*, in CARBONI R., GIUMAN M. (a cura di), *Sonora. La dimensione acustica nel mondo mitico, magico e religioso dell'antichità classica*, Perugia 2015, pp. 91-118.
- BELLIA 2016 = BELLIA A., *An Archaeomusicological Approach to Representations of Musicians in Ancient Coroplastic Art*, in BELLIA A., MARCONI C. (a cura di), *Musicians in Ancient Coroplastic Art: Iconography, Ritual Contexts, and Functions*, Pisa, Roma 2016, pp. 191-207.
- BELLIA c.d.s. = BELLIA A., *La musica a Selinunte tra mito e performance: considerazioni sulla scena musicale nella "piccola metopa" della Triade Delia*, in ANTONETTI C. (a cura di), *Gli esametri Getty e Selinunte: testo e contesto*, Alessandria, in corso di stampa.
- BERNABÒ BREA 2002 = BERNABÒ BREA L., *Terrecotte teatrali e buffonesche della Sicilia orientale e centrale*, Palermo 2002.
- BERNARDINI 2014a = BERNARDINI P. (a cura di), *La città greca. Gli spazi condivisi. Convegno del centro internazionale di studi sulla grecità antica, Urbino, 26-27 settembre 2012*, Roma - Pisa 2014, pp. 112-115.
- BERNARDINI 2014b = BERNARDINI P., *Introduzione*, in BERNARDINI 2014a, pp. 112-115.
- BESCHI, MUSTI 2013 = BESCHI L., MUSTI D. (a cura di), *Pausania. Guida alla Grecia. Libro I. L'Attica*, Milano 2013⁸.
- BLESSER, SALTER 2011 = BLESSER, B.A., SALTER, L.-R., *Beyond Measurements: A Multi-disciplinary Framework for Aural Experience of Ancient Spaces*, in *The Acoustics of Ancient Theatres, Patras, September 18-21, 0000 2011*: <http://www.blessers.net/downloads/Blessers-Salter%20Beyond%20Measurements.pdf>
- BOSHER 2012 = BOSHER K. (ed.), *Theater outside Athens. Drama in Greek Sicily and South Italy*, Cambridge 2012.
- BOSHER 2013 = BOSHER K., *Infinite Variety: Ancient Greek Drama in Sicily*, in LYONS C.L., BENNETT M., MARCONI C. (eds.), *Sicily. Art and Invention between Greece and Rome*, Los Angeles 2013, pp. 110-121.
- BREMMER 2015 = BREMMER J.N., *Demeter in Megara*, in MASTROCINQUE A., GIUFFRÈ SCIBONA C. (a cura di), *Demeter, Isis, Vesta, and Cybele: Studies in Greek and Roman religion in honour of Giulia Sfameni Gasparro*, Stuttgart 2012, pp. 25-38.
- BURKERT 2003 = BURKERT W., *La religione greca*, Milano 2003 (*Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart - Berlin - Cologne 1977).
- COARELLI, TORELLI 1984 = COARELLI F., TORELLI M., *Sicilia*, Roma - Bari 1984.

- D'ALESSIO 2007 = D'ALESSIO G.B. (a cura di), *Callimaco. Aitia, Giambi e altri frammenti*, Milano 2007⁴.
- DE MIRO 2008 = DE MIRO E., *Thesmophoria di Sicilia*, in DI STEFANO C.A. (a cura di), *Demetra. La divinità, i santuari, il culto, la leggenda*, Pisa - Roma 2008, pp. 47-92.
- DE VIDO 2006a = DE VIDO S. (con C. ANTONETTI), *Cittadini, non cittadini e stranieri nei santuari della Malophoros e del Meilichios di Selinunte*, in A. NASO (a cura di), *Stranieri e non cittadini nei santuari greci* (Atti del convegno internazionale, Udine, 20-22/11/2003), Firenze 2006, pp. 410-427.
- DE VIDO 2006b = DE VIDO S. (con C. ANTONETTI), *Conflitti locali e integrazione culturale a Selinunte. Il nuovo profilo della polis nell'iscrizione della vittoria*, in VAGGIOLI M.A. (a cura di), *Guerra e pace in Sicilia e nel Mediterraneo antico (VIII-III sec. a.C.)*, Pisa 2006, pp. 143-148 e 161-181.
- DE VIDO 2015 = DE VIDO S., *I travagli dell'aristocrazia*, in IANNUCCI, MUCCIOLI, ZACCARINI 2015, pp. 45-78.
- FARAONE, OBBINK 2013 = FARAONE C.A., OBBINK D., *Introduction*, in FARAONE C.A., OBBINK D. (eds.), *The Getty Hexameters: Poetry, Magic, and Mystery in Ancient Selinous*, Oxford 2013, pp. 1-13.
- FREDERIKSEN, DROUGOU, GEBHARD, SOKOLICEK 2015 = FREDERIKSEN R., DROUGOU S., GEBHARD E., SOKOLICEK A. (eds.), *The Architecture of the Ancient Greek Theatre*, Aarhus 2015.
- GASPARRI 2014 = GASPARRI L., *Considerazioni preliminari sul ruolo della mousike nel santuario della Malophoros*, *Greek and Roman Musical Studies* 2, 2014, pp. 68-97.
- GRECO 2013 = GRECO C., *The Cult of Demeter and Kore between Tradition and Innovation*, in LYONS C.L., BENNETT M., MARCONI C. (eds.), *Sicily: Art and Invention between Greece and Rome*, Los Angeles 2013, pp. 50-65.
- GRECO, TARDO 2015 = GRECO C., TARDO V., *Per una rilettura dei santuari di Selinunte. Paesaggio del sacro e ritualità lungo il fiume Modione*, in IANNUCCI, MUCCIOLI, ZACCARINI 2015, pp. 105-126.
- HOLLINSHEAD 2015 = HOLLINSHEAD M.B., *Shaping Ceremony. Monumental Steps and Greek Architecture*, Madison (Wisconsin) 2015.
- IANNUCCI, MUCCIOLI, ZACCARINI 2015 = IANNUCCI A., MUCCIOLI F., ZACCARINI M. (a cura di), *La città inquieta. Selinunte tra Lex sacra e defixiones*, Milano-Udine 2015
- KAVOULAKI 1999 = KAVOULAKI A., *Processional Performance and the Democratic Polis*, in GOLDHILL S., OSBORNE R. (a cura di), *Performance Culture and Athenian Democracy*, Cambridge 1999, pp. 293-320.
- KERÉNYI 2001 = KERÉNYI K., *Religione antica*, Milano 2001 (*Antike Religion*, Stuttgart 1995).
- KOWALZIG 2008 = KOWALZIG B., *Nothing to Do with Demeter? Something to Do with Sicily! Theater and Society in the Early Fifth century West*, in REVERMANN M., WILSON P.J. (a cura di), *Performance, Iconography, Reception: Studies in Honour of Oliver Taplin*, Oxford & New York 2008, pp. 128-157.
- LEVEN 2014 = LEVEN P., *The Many-Headed Muse: Tradition and Innovation in Late Classical Greek Lyric Poetry*, Cambridge-New York 2014.
- LOMIENTO 2014 = LOMIENTO L., *Gli spazi della performance poetica nella polis. Il caso dell'epinicio*, in BERNARDINI 2014a, pp. 145-156.
- MACLACHLAN 2012 = MACLACHLAN B., *Chthonic Rituals and Comic Theater in the Greek West*, in BOSHER 2012, pp. 343-364.
- MARCONI 1997 = MARCONI C., *Storie di caccia in Sicilia Occidentale*, in *Seconde giornate internazionali di studi sull'area elima, Gibellina, 22-26 ottobre 1994*, Pisa - Gibellina 1997, pp. 1071-1120.
- MARCONI 2012 = MARCONI C., *Between Performance and Identity: Context of Theatres*, in BOSHER 2012, pp. 175-207.
- MARCONI 2013 = MARCONI C., *Nuovi dati sui culti del settore meridionale del grande santuario urbano di Selinunte*, *Sicilia Antiqua* 10, 2013, pp. 263-271.
- MARCONI 2014 = MARCONI C., *A New Bone Aulos from Selinus: Music and Spectacle in the Main Urban Sanctuary of a Greek Colony in the West*, in BELLIA A. (a cura di), *Musica, culti e riti dei Greci d'Occidente*, Pisa - Roma 2014, pp. 105-116.
- MARCONI c.d.s = MARCONI C., *The Getty Hexameters: In Search for a Local Context*, in ANTONETTI C. (a cura di), *Gli esametri Getty e Selinunte: testo e contesto*, Alessandria, in corso di stampa.

- MARCONI, SCAHILL = MARCONI C., SCAHILL D., *The "South Building" in the Main Urban Sanctuary of Selinus: A Theatral Structure?*, in FREDERIKSEN, DROUGOU, GEBHARD, SOKOLICEK 2015, pp. 281-294.
- MORGAN 2012 = MORGAN A.K., *A Prolegomenon to Performance in the West*, in BOSHER 2012, pp. 35-55.
- MULLER 1980 = MILLER A., *Megarika. La caverne de Mourmouni*, *BCH* 104.1, 1980, pp. 83-92.
- MULLER 1981 = MULLER A., *Megarika*, *BCH* 105.1, 1981, pp. 203-225.
- NAEREBOUT 2006 = NAEREBOUT F.G., *Moving Events: Dance at Public Events in the Ancient Greek World, Thinking through Its Implications*, in STAVRIANOPOULOU E. (ed.), *Ritual and Communication in the Graeco-Roman World*, Liège 2006, pp. 37-67.
- NAEREBOUT 2015 = NAEREBOUT F.G., *Dance*, in RAJA R., RÜPKE J. (a cura di), *A Companion to the Archaeology of Religion in the Ancient World*, Chichester 2015, pp. 108-119.
- NIELSEN 2002 = NIELSEN I., *Cultic Theatres and Ritual Drama*, Aarhus 2002.
- NIELSEN 2009 = NIELSEN I., *The Sanctuary of Artemis Brauronia: Can Architecture and Iconography Help to Locate the Settings of the Rituals*, in FISCHER-HANSEN T., POULSEN B. (eds.), *From Artemis to Diana: The Goddess of Man and Beast*, *Acta Hyperborea* 12, Copenhagen 2009, pp. 77-109.
- PAPADOPOULOU 2004a = PAPADOPOULOU Z.D., *s.v. Musical instruments in cult*, in *ThesCRA* II 4c, 2004, pp. 347-365.
- PAPADOPOULOU 2004b = PAPADOPOULOU Z.D., *s.v. Musicians in cult*, in *ThesCRA* II 4c, pp. 355-365.
- PAPADOPOULOU 2004c = PAPADOPOULOU Z.D., *s.v. Music in processions and pannychides*, in *ThesCRA* II 4c, pp. 375-378.
- POLACCO 1990 = POLACCO L., *Il teatro di Dioniso Eleuterio ad Atene*, Roma 1990.
- POMPEO 1999 = POMPEO L. *Il complesso architettonico di Selinunte*, Firenze 1999.
- PSAROUDAKÈS 2002 = PSAROUDAKÈS S., *The Aulos of Argitheia*, in HICKMANN E., KILMER A.D., EICHMANN R. (eds.), *The archaeology of sound: origin and organisation, Papers from the 2nd Symposium of the International Study Group on Music Archaeology at Monastery Michaelstein, 17-23 September 2000*, *Orient-Archäologie* 10, Rahden 2002, pp. 335-366.
- RODRÍGUEZ-NORIEGA GUILLÉN 2012 = RODRÍGUEZ-NORIEGA GUILLÉN L., *On Epicharmus' Literary and Philosophical Background*, in BOSHER 2012, pp. 76-96.
- ROTSTEIN 2010 = ROTSTEIN A., *The Idea of Iambos*, Oxford - New York 2010.
- SERAFINI 2015 = SERAFINI N., *La dea Ecate nell'antica Grecia. Una protettrice dalla quale proteggersi*, Roma 2015.
- SMALL 1998 = SMALL C., *Musiking. The Meaning of Performing and Listening*, Middletown (CT) 1998.
- SOKOLICEK 2015 = SOKOLICEK A., *Form and Function of the Earliest Greek Theatres*, in FREDERIKSEN, DROUGOU, GEBHARD, SOKOLICEK 2015, pp. 97-104.
- TAMBIAH 1985 = TAMBIAH S.J., *A Performative Approach to Ritual*, in TAMBIAH S.J., *Culture, Thought and Social Action: An Anthropological Perspective*, Cambridge (MA) 1985, pp. 123-166.
- TAPLIN 1999 = TAPLIN O., *Spreading the Word through Performance*, in GOLDHILL S., OSBORNE R. (eds.), *Performance Culture and Athenian Democracy*, Cambridge 1999, pp. 33-57.
- TODISCO 2002 = TODISCO L., *Teatro e spettacolo in Magna Grecia e in Sicilia*, Milano 2002.
- TORELLI 1984 = TORELLI M., *Selinunte e il suo territorio*, in COARELLI, TORELLI 1984, pp. 71-103.
- TRUE *et alii* 2004 = TRUE M., DAEHNER M.J., GROSSMAN J.B., LAPATIN K.-D.S., NAM E.M., *s.v. Greek Processions*, in *ThesCRA* I, 2004, pp. 1-20.
- TURNER 1982 = TURNER V., *Dal rito al teatro*, Bologna 1986 (*From Ritual to Theatre*, New York 1982).
- WEST 2007 = WEST M.L., *La musica greca antica*, Lecce 2007 (*Ancient Greek Music*, Oxford 1992).
- ZACCARINI 2015 = ZACCARINI M. (trascrizione e traduzioni a cura di), *Appendice 1. La Lex sacra di Selinunte*, in IANNUCCI A., MUCCIOLI F., ZACCARINI M. (a cura di), *La città inquieta. Selinunte tra Lex sacra e defixiones*, Milano-Udine 2015, pp. 300-306.
- ZOPPI 2015 = ZOPPI C., *Il culto di Demetra a Selinunte*, *Sicilia Antiqua* 12, 2015, pp. 25-43.

