BAMBINI E CAMPANELLI: NOTE PRELIMINARI SU ALCUNI "EFFETTI SONORI" NEI RITUALI FUNERARI E VOTIVI PUNICI*

ANNA CHIARA FARISELLI**

Abstract
Music plays an important role in the funerary practice of the Punic world, as widely evidenced by the iconographic and literary data. In childhood rituals, of particular interest appears the use of bells, as objects readable not only as toys but also as means of communication between the world of the living and the world of the dead.

Keywords: children, bells, music, funerary archaeology, Carthage

Riassunto
La musica svolge un importante ruolo nella pratica funeraria del mondo punico, come testimoniano ampiamente i dati iconografici e letterari. Di particolare interesse sembra l'utilizzo dei campanelli nei rituali infantili, oggetti leggibili non solo come giocattoli ma anche come strumenti di comunicazione tra il mondo dei vivi e il mondo dei morti.

Parole chiave: bambini, campanelli, musica, archeologia funeraria, Cartagine

La fenomenologia musicale fenicia e punica è stata oggetto, da parte di chi scrive, di approfondimenti e lavori di sintesi[1] diretti all'obiettivo di disciplinare i documenti noti di carattere iconografico e testuale, in funzione del giusto assetto dello strumento espressivo nei costumi della civiltà orientale. Un risultato che certo può dirsi raggiunto concerne l'individuazione di due orientamenti culturali chiaramente demarcabili tra Levante fenicio e Occidente punico. In Oriente l'utilizzo della musica pare condizionato dalle esigenze cerimoniali e propagandistiche della regalità: ciò giustifica l'affidamento di un ruolo di primo piano alle piccole "orchestre" e ai "corpi di ballo" che, non a caso, rappresentano i soggetti figurativi prediletti delle merci di lusso circolanti fra le corti mesopotamiche[2] e le aristocrazie mediterranee[3]. In contesto punico, invece, il far musica diviene al tempo stesso un fatto privato e un'occasione d'incontro comunitario, convertendosi da veicolo del linguag-

* Il contributo rappresenta una versione aggiornata del testo presentato al *VIIème congrès international des études pheniciennes et puniques, Hammamet: 10-14 novembre 2009*, a tutt'oggi inedito.

** Dipartimento di Beni Culturali, *Alma Mater Studiorum* – Università di Bologna, annachiara.fariselli@unibo.it.

[1] Nella larga messe di opere di vario tenore sulla musica nel Vicino Oriente antico e in Magna Grecia, i lavori di chi scrive rappresentano i primi tentativi di ordinamento e interpretazione scientifica dei "materiali sonori" rintracciabili nella civiltà fenicia e punica: Fariselli 2007, 2010, 2014.

[2] Lippolis 2008.

[3] Fariselli 2007.

gio aulico a sistema di espressione comune, in linea con quel processo di "semplificazione" del messaggio simbolico, ridimensionato sulla base dei variegati bisogni di autoreferenziazione del cittadino, visibile in molte categorie dell'artigianato cartaginese e del Mediterraneo centro-occidentale in genere. Le testimonianze iconografiche, supportate sia da materiali d'accompagnamento funerario sia da oggetti a destinazione votiva, parrebbero descrivere, insomma, "eventi sonori" assunti dai fedeli come mezzi di estrinsecazione di principi religiosi fondanti nei momenti rituali condivisi dalla collettività[4].

È di più complessa definizione lo stato della documentazione archeologica riferibile all'equipaggiamento musicale punico. Proprio la strumentistica rappresenta l'argomento favorito della maggior parte degli autori classici – si pensi a Erodoto, Aristofane, Aristotele, Ateneo, Plutarco[5] – i quali, a proposito delle arie fenicie, indugiano, in maniera spesso ripetitiva e stereotipata, sulla descrizione di lire, flauti dal suono lamentoso e fragorosi timpani, appunto elementi base delle "orchestre semitiche"[6]. Dall'esame della letteratura antica si deduce l'esistenza di una solida tradizione musicale levantina, connotata da sonorità inconfondibili. È significativo, in tal senso, il fatto che quasi la totalità delle informazioni storiografiche sul tema concerna gli usi di generici "Fenici", mentre davvero scarne sono le notizie relative ai costumi musicali di Cartaginesi e Punici, in rapporto ai quali, oggetto dell'interesse degli osservatori greci e latini è, piuttosto, il sottofondo sonoro delle cupe cerimonie che vengono loro attribuite[7]. Rimandando ad altra sede la raccolta completa dei dati organologici con la discussione dei contesti corrispondenti[8], sembra utile proporre, in questa circostanza, qualche spunto di riflessione su specifiche categorie di "oggetti sonori". Settori preferenziali per un adeguato approccio al tema sono gli spazi necropolari e santuariali, sebbene la natura stessa degli strumenti musicali e la loro notevole dispersione non permettano di escludere altri campi di ricerca. In rapporto al primo versante d'indagine, quello funerario, un limite rimarchevole è tuttavia rappresentato dalla spesso lamentata scarsità di informazioni sui contesti – dunque anche sulla tipologia del defunto, adulto/infante, maschio/femmina – di cui risentono molte delle relazioni di scavo disponibili[9]. Si può anzi affermare che le modalità di archiviazione e gestione dei dati rela-

[4] Ead. 2010.

[5] Sul tema specifico, si è presentato al congresso *Langages et communication. 139e congrès des Sociétés historiques et scientifiques, Nîmes du 5 au 10 mai 2014* un intervento dal titolo: *Le «savoir musical» phénicien et punique dans la Méditérranée préromaine à travers les sources écrites*, attualmente in corso di peer review per l'edizione negli Atti.

[6] «[...] normal Semitic combination of flautist, harpist and tympanist»: Culican 1982: 19, nota 22; «[...] the membranophone-aerophone-cordophone "Phoenician orchestra"»: Braun 1997: 74.

[7] Sull'uso della musica nel *tofet*: Fariselli 2007: 29-33; sulla descrizione dell'accompagnamento musicale del rito *mlk* nelle fonti classiche: Ead. 2010: 25-27.

[8] È in fase di ultimazione una monografia sul tema.

[9] Per quanto riguarda la possibilità di valutare il riverbero della raccolta di dati di corredo ai fini della ricostruzione dell'identità di genere e della cosiddetta "archeologia dello stato sociale", una proposta metodologica si è delineata in Fariselli 2013.

tivi agli strumenti musicali inseriti nei corredi costituiscano il primo ostacolo a una seriazione esaustiva dei documenti e alla consequenziale interpretazione del ruolo simbolico di questi nell'ambito dell'equipaggiamento di cui i Punici si dotano per affrontare il proprio percorso oltremondano. Da questo punto di vista, rimane eccezionale il ritrovamento cartaginese della coppia di cimbali bronzei con iscrizione onomastica teofora forse riferibile ad un'accolita di Astarte[10]. Tale elemento apre diversi spiragli di riflessione circa il peso iconologico delle molteplici cimbaliste e timpaniste raffigurate su supporti a destinazione votiva[11] e sull'incidenza della componente femminile nella comunità di oranti e operatori del culto rispetto alla gestione della performance musicale[12]. Fatta salva questa eccezionale acquisizione, il panorama documentario necropolare si attesta su limitati tipi di strumenti o su presunti residui di questi, davvero poco significativi ai fini della comprensione del valore del tema musicale nella gestualità funeraria punica[13]. È indubbio che qualche difficoltà derivi dalle problematiche di conservazione intrinseche al materiale costitutivo della strumentazione – legno, osso, cuoio o interiora di animali – oltre che di mero riconoscimento funzionale dei singoli componenti. A titolo paradigmatico, basti pensare a quanto dichiara Erodoto nel brano 192 del libro IV, dedicato alla fauna africana, menzionando «orici dalle cui corna si fanno i bracci per le lire fenicie»: la notizia fa presupporre l'esistenza di una consuetudine artigiana, una professionalità manifatturiera ancora in auge nel V sec. a.C., dato non sostenuto, però, da documenti archeologici agilmente leggibili.

Il maggior numero di rinvenimenti associati dagli scopritori a un utilizzo musicale, soprattutto nella letteratura antiquaria, si localizza a Cartagine: in molti casi si tratta, tuttavia, di manufatti di per sé non connotati in tal senso, ma adattati a ricostruzioni, oltre che ipotetiche, anche fortemente dubbie. Si manifesta di frequente, ad esempio, l'oggettiva complessità di riconoscere parti di strumenti musicali in schematici elementi in osso con fori passanti: è il caso dei bottoni a calotta visti da P. Gauckler come perni di fissaggio delle corde[14], o dei cosiddetti «chevalets de violon», lamelle o placchette in avorio od osso[15] di forma e dimensioni incostanti, provviste di un numero variabile di perforazioni e talora di segni alfabetici graffiti, che l'assenza di termini di confronto integri rende assai arduo posizionare rispetto all'insieme degli *instrumenta* verosimilmente utilizzati dai musicisti punici. Secondo quanto afferma A.L. Delattre, simili oggetti sarebbero concentrati nelle

[10] Ferron 1995: 60.

[11] Si pensi alla coroplastica, ai rasoi incisi, alle stele. Il fragore di timpani e cimbali accompagnava probabilmente cerimonie iniziatiche o danze rituali dirette a scopi apotropaici, sotto la tutela della Grande Dea Astarte in veste psicopompa e rigeneratrice: sul tema si veda Bénichou-Safar 1982: 270.

[12] In special modo, la prerogativa, tutta al femminile, delle percussioni in ambito siro-palestinese è valorizzata in Paz 2007.

[13] Da ultimo: Fariselli 2007: 38, nota 146.

[14] Gauckler 1915: 196, 228, 230. Su tali manufatti, per cui può ammettersi l'interpretazione alternativa di guarnizioni ornamentali di astucci, cofanetti o vesti funebri, si veda anche Fariselli 2006a.

[15] Fantar 1993: 223.

fasi d'uso più recenti delle necropoli cartaginesi[16]. Il pur vago accenno d'inquadramento temporale permette di tentare un raffronto con i modelli di cavalletto modulare in auge nel contesto greco[17], ovvero di utilizzare come riferimento l'organologia classica ed ellenistica, repertorio cui vanno probabilmente ricondotti alcuni degli strumenti musicali consueti nella Cartagine di IV e III sec. a.C.[18]. In linea di massima, le verifiche prodotte sulla scorta di tali riscontri sfoltiscono la documentazione complessiva, poiché, se in alcuni casi l'ipotesi funzionale sembra ammissibile (Fig. 1)[19], in altri, ad esempio quelli relativi alle placchette attraversate da due soli fori (Fig. 2)[20], la lettura è incerta: molti esemplari ossei paiono in realtà adeguarsi alle più diverse linee di interpretazione, data la genericità della morfologia[21]. Affini argomentazioni consentono di ritenere arbitraria, se pure non necessariamente erronea, la denominazione di «ornement d'instrument de musique»[22] attribuita da P. Cintas a un'*applique* in osso a forma di testa d'ariete con alloggiamento posteriore a sezione trapezoidale per l'incastro su un tenone, raccolta sempre a Sainte Monique da A.L. Delattre (Fig. 3)[23]. Altrettanto laboriosa appare la decodificazione pratica dei piccoli manufatti in osso dalla foggia vagamente "a clessidra" presenti in Nord Africa, Sardegna e Ibiza, interpretati da alcuni studiosi come plettri, da altri come pettini votivi[24]. Identica aleatorietà riguarda, ancora, la determinazione di alcuni oggetti dalla struttura morfologica parallelepipeda con sporgenze laterali, foro centrale e dentelli a rilievo al di sopra di questo, sempre in osso e parimenti attestati nella necropoli del Puig d'es Molins, inquadrati nella prospettiva antiquaria come amuleti «en forma de puente de violin»[25], lettura che investe

[16] La puntualizzazione riguarda in specie il confronto fra i settori di Douïmès e Bord-Djedid: Delattre 1898: 6. D'altra parte, i manufatti si documentano particolarmente nel settore prossimo alla collina di Sainte Monique, talvolta comparendo in numero significativo all'interno della medesima sepoltura: Delattre 1899a: 25; 1900b: 13-15, fig. 24: 1901: 11, 15, 27-28, 40. In quanto alle indicazioni fornite da A.L. Delattre va inoltre sottolineato che esse risultano spesso ripetitive e riferibili, nei diversi contesti d'edizione, agli stessi rinvenimenti. La valutazione percentuale dei riscontri, quindi, deve senz'altro tenere conto di questo aspetto.

[17] Si veda Paquette 1984: 94, 146.

[18] Questo sembra per lo meno di poter dedurre dalle attestazioni iconografiche pertinenti alla specifica fase cronologica: Fariselli 2007: *passim*.

[19] Delattre 1901: 27, fig. 56.

[20] Id. 1900b: 13-15, fig. 24.

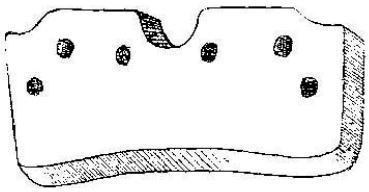
[21] Il discorso vale, ad esempio, per la placchetta munita di grappa metallica ad occhiello portata alla luce, con altri "cavalletti", dalla necropoli dei Rabs: Id. 1901: 26-27, fig. 55.

[22] Cintas 1976: 374-75.

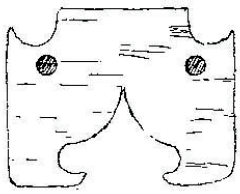
[23] Tuttavia il manufatto non è esplicitamente letto come parte di strumento musicale dal suo scopritore: Delattre 1899a: 10, fig. 17. Sulla possibile identificazione dell'elemento zoomorfo in osso con l'estremità di fissaggio ornamentale di un giogo d'arpa si vedano i possibili confronti in ambito egizio e greco: Manniche 1991: figs. 26, 33; Paquette 1984: 198-99, H9.

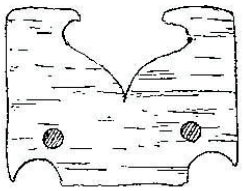
[24] Da ultimo con bibliografia: Fariselli 2007: 38.

[25] Vives y Escudero 1917: 84, lám. XXVIII, 29.

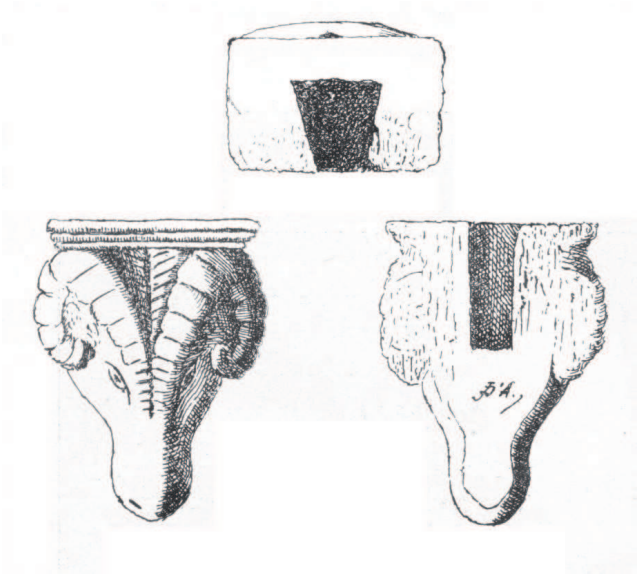


1





2



3

Fig. 1 – *Cavalletto di strumento a corde* (da DELATTRE 1901)

Fig. 2 – *Elemento di cordofono?* (da DELATTRE 1900b)

Fig. 3 – *Testa di ariete in osso* (da DELATTRE 1899a)

anche alcuni esemplari analoghi ai sopracitati "plettri votivi"[26]. Vista l'inadeguatezza o la ridondanza strutturale degli oggetti rispetto alle finalità sonore ipotizzate, in entrambi i casi non si può escludere che davvero essi rendano in forma miniaturistica manufatti originariamente predisposti a tale uso. Ciò imporrebbe di riconoscere un valore simbolico autonomo a certe categorie di parti di strumenti musicali, evocative, per metonimia, di sonorità emblematiche sul piano religioso. Non si può ignorare, per altro, il fatto che tale ipotesi di lavoro si giustifichi soltanto a causa della mancanza di alternative soddisfacenti, pur restando molto difficilmente praticabile[27].

Rappresenta inoltre un dato isolato, a tutt'oggi, quello relativo al riconoscimento di un tamburo, simile al moderno *derbouka* arabo, nel cono su base emisferica in ceramica grigiastra, presumibilmente associato a castagnette in bronzo, proveniente da una tomba ipogeica di Byrsa[28].

[26] Ivi: lám. XXVIII, 28.

[27] Similmente incerta, sebbene in linea di massima più consona alla resa formale, sembra infatti la definizione di "altari" preferita da alcuni studi recenti: Fernández *et al.* 2009.

[28] L'ipogeo ospitava due inumazioni sovrapposte: nel vaglio degli elementi di corredo non ne sono chiarite la pertinenza all'una o all'altra deposizione, né le relazioni spaziali tra i singoli pezzi: Delattre 1890: 64-65.

Procedendo verso l'estremo Occidente mediterraneo, per il momento privo di ancoraggi archeologici plausibili, per quanto suggestivo, è infine il riconoscimento di una specifica vocazione musicale ai frammenti ceramici rinvenuti nei santuari di La Algaida e di Gorham's cave suggerito in uno studio recente[29]. Certo non è in discussione l'effetto musicale ottenibile dallo scuotimento di frustuli di terracotta, che doveva risultare più o meno simile a quello ricavabile dall'analogo utilizzo di astragali e ossa animali, frutto di un'affine esperienza sensoriale e ben attestato nelle società primitive come pure nel Levante antico[30]. Tuttavia, sul piano pratico l'accumulo di residui ceramici si offre a una tale molteplicità di spiegazioni da rendere quanto meno dubbia l'esegesi in senso sonoro dei materiali. Sembra più attendibile, di contro, la proposta di connessione a un impiego musicale di particolari gusci di conchiglie, già testimoniata in altri settori del Mediterraneo preromano e specificatamente anche in ambito fenicio e punico[31].

Meno avventurosa appare l'identificazione di strumenti a fiato nei frequenti recuperi di cilindri in osso muniti di molteplici fori a Cartagine, come pure a Tharros, Ibiza e Villaricos[32], solo per citare alcuni ambiti di rinvenimento, se pure la costante lacunosità degli esemplari non ne permetta quasi mai il corretto inquadramento tipologico e non annulli il rischio di fraintendimenti rispetto ad altre categorie funzionali[33]: sull'uso dell'oboe, singolo o doppio, a preferenza del flauto, presumibile sulla scorta di quanto rilevato in altri settori dell'Oriente antico, restano ad esempio svariate incertezze. L'ipotesi sarebbe infatti confermata solo dal rinvenimento di manufatti completi dell'ancia, anche perché la documentazione figurativa di cui disponiamo non presenta un dettaglio sufficiente per risultare utile a tale determinazione[34].

Per quanto antologico, questo *excursus* è tuttavia sufficiente a rimarcare una certa distonia tra le attestazioni materiali e i documenti letterari e iconografici. A fronte di ciò,

[29] López-Bertran – Garcia-Ventura 2008: 32-33.

[30] Per l'utilizzo di astragali e denti animali come oggetti sonori in contesto vicino-orientale durante le fasi pre-protostoriche e sulla loro riproduzione in terracotta: Braun 1997: 72-73. Il vario adattamento di ossa animali come idiofoni si registra in Mesopotamia, Libano e Cipro: Duchesne-Guillemin 1996: 215. A proposito di analoghe attestazioni d'uso su materiali osteologici da Ugarit: Caubet 1987: 732-36, figs. 1-2.

[31] Per l'impiego di conchiglie forate e legate insieme come castagnette o crotali si veda la nota soprastante. Sulle conchiglie usate come aerofoni e talora riprodotte in diverso materiale al medesimo fine in Vicino Oriente: Duchesne-Guillemin 1996: 222. Per strumenti a fiato ricavati da malacofauna marina in area egea durante l'età del Bronzo: Younger 1998: 35-37. Rispetto al mondo fenicio e punico si veda il riscontro da Mozia: Nigro 2010.

[32] Fariselli 2007: 38.

[33] Si veda la citazione antiquaria di «frammenti di flauti» in osso e avorio reperiti da G. Pesce negli scavi presso l'area del tempio "delle semicolonne doriche" a Tharros, fornita con il corretto approccio critico da M. Marano: Marano 2014: 90-91.

[34] Anche flauti semplici potevano infatti essere suonati in coppie congiunte. In generale, per uno studio su materiali affini di ambientazione vicino-orientale e nilotica: Hickmann 1987: 27-36. Per il problema terminologico nell'ambito degli studi di organologia greca: Paquette 1984: 223.

appare di un qualche interesse il frequente, ma spesso trascurato, recupero archeologico di *tintinnabula*. Nei corredi tombali, dove più spesso si attestano, i campanelli in metallo compaiono a Cartagine, sul Capo Bon e in generale nel Nord Africa fenicio e punico sin dall'epoca arcaica, per divenire più correnti in età tardo-punica; in Sardegna, specialmente a Tharros, Nora e Cagliari, con una significativa incidenza tra V e IV sec. a.C., ma anche in una fase molto più avanzata; a Villaricos e Ibiza; a Lilibeo come pure in altri ambiti punici o non punici del Mediterraneo centrale, soprattutto in epoca ellenistica[35]. Per quanto riguarda il contesto di distribuzione e il materiale in associazione, mancano dati sufficienti a ipotizzare una stretta pertinenza del genere di manufatto a una specifica fascia di popolazione o a individui contraddistinti da caratteristiche peculiari[36], sebbene, in relazione ai casi noti, ossia ai contesti chiusi o comunque editi nel dettaglio, parrebbe di poter percepire una certa preponderanza delle attestazioni nei corredi femminili e infantili e particolarmente nella forbice cronologica più recente del panorama distributivo[37]. Quanto al valore rituale degli oggetti, immediata e condivisa appare la lettura di questi a partire dalla valorizzazione del loro duplice significato magico e "ricreativo". Tale concetto si plasma su quello che è riconoscibile come un uso trasversale a differenti latitudini culturali e geografiche, presente finanche nei nostri costumi. Su questa falsariga si pone l'ipotesi che le campanelle venissero suonate per schermare l'influsso degli spiriti maligni durante le fasi di preparazione della sepoltura[38]. La posizione interpretativa potrebbe trovare un generico sostegno nella documentazione cartaginese di campanelli in bronzo ancora provvisti di residui di catenelle e coppiglie che ne presuppongono la sospensione (Fig. 4)[39]. D'altra parte, se nel caso dei recuperi accompagnati a deposizioni infantili è possibile avallare la teoria di chi lega il campanello all'aspetto ludico considerandolo un retaggio affettivo, alla stregua di altri ninnoli e manufatti miniaturistici indirizzati alla perpetuazione delle abi-

[35] Da ultimo, con bibliografia precedente: Fariselli 2006: 137, nota 139.

[36] Fra i vari tentativi di lettura, in rapporto ai reperti tharrensi il Canonico Spano adombrava l'ipotesi di un legame delle campanelle con il culto dionisiaco, per preferire, tuttavia, l'inquadramento dei manufatti in senso ludico: Spano 1864: 19. La connessione dei campanelli con i rituali dionisiaci rappresenta, a nostro parere, un tema da approfondire, previo l'attento ordinamento diacronico e diatopico dei rinvenimenti, poiché difficilmente può proporsi con certezza per i contesti arcaici extraellenici e, tanto più, essere enucleata con precisione in ambiti cultualmente poliedrici come il *tofet* prima dell'Ellenismo.

[37] Per i pochi contesti determinabili di Cartagine si veda *infra*. Per la Sardegna, con i rinvenimenti decontestualizzati da Tharros e Nora (*supra* nota 32) si può ricordare quanto A. Taramelli affermava per la necropoli caralitana di S. Avendrace, ove registrava la presenza di due esemplari di campanelli in bronzo, «oggetti di carattere apotropaico», sottolineandone la connessione con le sepolture tarde e, in un caso, con un corredo femminile composto altresì da un rasoio, un bronzetto figurato, un occhio *udjat* e vari elementi di collana: Taramelli 1912: coll. 142, 178, fig. 49.

[38] López-Bertran – Garcia-Ventura 2008: 31.

[39] Delattre 1901: 8, fig. 5.

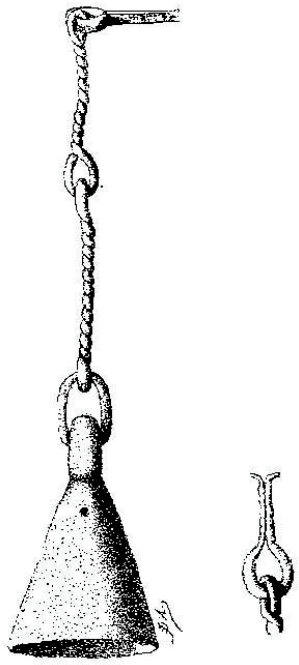


Fig. 4 – *Campanello in bronzo con residuo di catenella* (da DELATTRE 1901)

tudini giocose del bambino[40], differente valenza sembrerebbero avere i medesimi oggetti quando pertinenti all'apprestamento funebre degli adulti. In tal senso non è irrilevante il fatto che, almeno nei contesti chiusi di ambito metropolitano, simili oggetti compaiano appunto in corredi di livello elitario, spesso associati a cimbali o castagnette, specchi, scarabei, rasoi e raffinati oggetti di *parure*[41]. Altrettanto saliente pare la ripetuta ricorrenza dei *tintinnabula* insieme ad amuleti che riproducono Bes[42]. In ambito egizio, del resto, è testimoniato un antico legame della divinità naniforme con la musica: basti pensare alle raffigurazioni di danzatori sui quali la presenza di tatuaggi con il dio teriomorfo rimarca l'adesione a una setta o a una corporazione di eletti[43]. La medesima interazione tra Bes e il suono è attestata dalle frequenti rappresentazioni del dio che percuote i cimbali o il timpano nei rituali hathorici[44]. Infine, in contesto tardo-punico, ne è affermato il legame con la musica da un lato e rimarcato quello con i fanciulli dall'altro, in realizzazioni coroplastiche che condividono con le iconografie sileniche greche la fisionomia del Bes aulete protettore del giovane dormiente[45].

Alcuni aspetti della documentazione nota inducono quindi a proiettare sull'oggetto sonoro una valenza che va ben al di là del semplice riferimento all'originaria appartenenza alla categoria dei giochi infantili e dei talismani di supporto alla gestione della maternità. Ne è indizio il rinvenimento di un pendente/campanello in bronzo sul torace di un fanciullo inumato a *enchytrismòs* nel settore di Byrsa, originariamente associato ad altri elementi di collana tra cui amuleti del tipo Bes e *udjat*[46]. Alla stessa stregua va ricordato il *tintinnabulum aureum* deposto sul petto della defunta rinvenuta in sarcofago in una tomba costruita sempre sulla collina di Saint Louis[47], ma anche il dato di un trasferimen-

[40] Come alcuni tipi di ceramiche vascolari. In generale, sulle tombe infantili e sui caratteri ludici di alcuni elementi del corredo punico si veda: Salvi 2003; Bénichou-Safar 2012; Spatafora 2014.

[41] Per Cartagine, cf. ad esempio: Delattre 1897a: 3; 1897b: 90; 1899a: 2, 11; 1899b: 15; 1900a: 16; 1900b: 16; 1901: 29; 1903: 22, 25; Chelbi 1985: 89.

[42] Cf. *supra*.

[43] Manniche 1991: 48, 57-58, fig. 26.

[44] Cf. *supra*.

[45] Fariselli 2007: 35, nota 130. Cf. anche Bernardini 2012: 390, fig. 3 a.

[46] Delattre 1890: 44-46.

[47] Ivi: 79.

Fig. 5 – *Campanello in pasta vitrea policroma* (da DELATTRE 1903)

to del modello strumentale alla classe dei pendenti in pasta vitrea policroma (Fig. 5)[48]; tale fattore conferma la vocazione amuletica del sonaglio, ma anche la limitazione di questa all'espressione di una cerchia rigidamente elitaria[49]. Sotto il profilo del posizionamento dell'oggetto sul corpo dei defunti è invece assai evocativa la presenza di «campanitas» tra gli ornamenti profilattici delle terrecotte ibicenche, restituite per lo più da ambiti necropolari di IV-III sec. a.C., ove si annoverano tra i più tipici pendenti dei *torques* indossati da figurine maschili, forse divinità con prerogative ctonie e salutifere[50]. Per quel che concerne in dettaglio il *tintinnabulum* dalla sepoltura femminile di Byrsa messa in luce da Delattre, si tratta di un pendente campaniforme in oro massiccio, mancante del battaglio, impreziosito da un accurato disegno geometrico a granulazione. Facevano probabilmente parte del medesimo *collier* alcuni vaghi in cornalina e pasta silicea insieme a due Ptah e un occhio *udjat*. Sulla base dello stile e della tecnica di decorazione, nonché dei materiali associati, in particolare uno scarabeo con montatura in argento e soggetto egittizzante, il campanello è posizionato al VII-VI sec. a.C.[51]. Dal punto di vista della destinazione, se non altro per la preziosità del materiale che ne differenzia la finalità rispetto a quelli in metallo vile, il peculiare gingillo si allinea ad analoghi sonagli in argento da Tharros[52]. A questo proposito la suggestione che ci raggiunge è quella che richiama il passo XXVIII, 34 dell'*Esodo*, evocato dallo stesso scopritore, il Padre Delattre[53], come pure dal Canonico Spano in rapporto a campanelli tharrensi di piccole dimensioni[54]: il brano cita le prescrizioni dettate da Dio a Mosé per il Sommo Sacerdote, fra le quali è riservato ampio spazio all'ornamento dell'orlo della tunica dell'*efod*, che doveva essere profilata da sonagli d'oro alternati a melagrane[55]. Ancora più specificatamente, sul significato della deposi-

[48] Delattre 1903: 9, fig. 17.

[49] Questo stato di cose è suggerito dalla contestualizzazione dei pezzi e dalla loro rarità rispetto all'ampia documentazione, in fase contemporanea, dei medesimi manufatti in bronzo. Al momento si conoscono soltanto due esemplari in pasta vitrea policroma dalla metropoli nordafricana, di cui uno recuperato dallo scavo dei grandi sarcofagi antropoidi dei Rabs a Sainte Monique: Delattre 1903: 9, fig. 17; Seefried 1982: 150.

[50] San Nicolás Pedraz 1983: 86-87, fig. 4, 1. La studiosa afferma che il pendente a campana attraversa cinque secoli di storia (VII-III sec. a.C.), godendo di grande popolarità e diffondendosi da Cipro a Cadice e Mogador.

[51] Quillard 1979: 23-24.

[52] Patroni 1904: col. 178: campanelli argentei dalla collezione Pischedda di Oristano.

[53] Delattre 1890: 79.

[54] Spano 1864: 18.

[55] Non è irrilevante a tal riguardo il fatto che l'impiego di oggetti analoghi nei corredi funerari sia rintracciabile anche nelle sepolture del Mediterraneo fenicio, ad esempio a Sidone e Cipro: Patroni 1904: col. 178.

zione tombale di campanelli sembra denso di spunti di riflessione il riferimento allo stato d'immortalità guadagnato da Aronne "facendo sentire" la propria presenza nel *Sancta Sanctorum* grazie alla sacra veste tintinnante[56]. Né è meno suggestivo il fatto che nel *De Dea Syria* di Luciano i sonagli siano impiegati dai sacerdoti devoti al culto di Cibele, soprattutto volendo riconoscere nel nome divino una *interpretatio* di Astarte[57], il cui legame con gli eventi sonori nelle manifestazioni della *pietas* funeraria rappresenta un dato ormai acquisito. La polivalenza dello strumento si manifesta anche in altri ambiti attinenti alla sfera del sacro, come nel settore templare, dove potrebbero ipotizzarsi impieghi difformi da quello prettamente scaramantico. Solo per citare alcuni casi emblematici in Sardegna: un campanello in bronzo proviene dalla fase di frequentazione postnuragica del santuario di Santa Vittoria di Serri, in associazione a monete puniche; ancora, due esemplari bronzei sono stati rinvenuti ad Antas e valutati dai primi editori nell'insieme dei ritrovamenti di carattere amuletico[58]. Resta problematico il senso profondo del recupero di amuleti nel tempio di Fluminimaggiore. Se per quanto concerne i tipi più correnti, nonostante lo scarso numero delle attestazioni, si potrebbe pensare a donazioni o ex voto[59], è appunto la specificità, intrinseca e funzionale, del campanello metallico che induce a valutare altre possibilità di lettura, ad esempio quella di un nesso degli oggetti con fasi precise del protocollo liturgico templare. Nulla vieta, d'altra parte, che tali forme di contestualizzazione possano semplicemente avere a che fare con le procedure di allestimento dei sacrifici animali, come dimostra il vigore della consuetudine di imporre campanelli al collo delle vittime nel mondo greco[60]. Un limite non secondario a qualsiasi lettura è rappresentato dal fatto che i due reperti siano disancorati da qualsiasi aggancio stratigrafico, dunque avulsi da una collocazione cronologica puntuale.

Venendo al più emblematico dei contesti santuariali punici, il *tofet*, va ricordato il piccolo esemplare bronzeo rinvenuto appunto presso un'urna del quartiere di Salammbô[61]. La peculiarità del dato cartaginese, almeno stando a quanto edito, gli conferisce indubbiamente un valore specifico, se pure complesso da definire al di là del riconoscimento di un'intenzionalità nella connotazione dell'offerta e nella sua associazione a placchette in

[56] *Esodo*, XXVIII, 35: «Aronne l'indosserà nelle funzioni sacerdotali e se ne sentirà il suono quando egli entrerà nel Santo alla presenza del Signore e quando ne uscirà. Così non morirà» (*La sacra Bibbia*, CEI-*Libreria Editrice Vaticana*, Città del Vaticano 2008).

[57] Fariselli 2007: 13, nota 16.

[58] Cf. per Santa Vittoria: Taramelli 1911: 310. Rispetto ad Antas, i due campanelli sono ritenuti, come gli altri amuleti recuperati nel sito, oggetti «di *routine*» e inquadrati, per questa ragione, in una forbice cronologica molto larga, tra il V e il II-I sec. a.C.: Acquaro – Fantar 1969: 110-11, 115.

[59] Tale ipotesi è del resto supportata dalla testimonianza di concentrazioni di amuleti, in special modo *aegyptiaca* con potenzialità fertilistiche, all'interno di depositi votivi o di *bothroi* ricavati nelle aree templari di Biblo, Sarepta e Kition: Hölbl 1986: 198.

[60] Spano 1864: 19; per la presenza in contesto tombale di animali domestici muniti di campanelli si pensi p.es. alla necropoli di Selinunte: Kustermann Graf 2002: 87.

[61] Bénichou-Safar 2004: 95, 158.

terracotta e ceramica vascolare miniaturistica. Per quanto talora attestati, i campanelli non sembrano ricorrere con regolarità fra gli elementi dei corredi associati ai cinerari; ciò appare degno di nota soprattutto a fronte della provata iterazione, da un *tofet* all'altro, di categorie amuletiche similari, dirette alla tutela dell'infanzia. Recuperi analoghi sono documentati nel *tofet* di Sulky. Si tratta di quattro campanelle emisferiche e di altrettanti battagli, pur privi del corrispondente strumento, tutti in bronzo[62]. Per quanto riconducibili con certezza al settore sacro della città, i pezzi mancano dell'ancoraggio a un contesto sicuro, elemento che rende impossibile proporre una datazione assoluta dei singoli esemplari. Ciononostante, il piccolo "lotto" di materiali rappresenta un'importante acquisizione, non fosse altro che per la densità relativa dei ritrovamenti, anomala, stando alla documentazione complessiva edita, rispetto alla composizione tradizionale dei corredi di accompagnamento in uso in tale tipologia di santuari.

Ciò è quanto pare di poter affermare tenendo conto della distribuzione nota del materiale che, tuttavia, potrebbe non rifletterne l'effettiva percentuale di partecipazione al bagaglio oltremondano dei bambini cremati. Non è da escludersi, infatti, che in alcune circostanze la presenza di simili oggetti non sia stata adeguatamente registrata, soprattutto nel caso dei materiali incompleti. Può essere utile, in questo senso, ricordare la stretta aderenza morfologica, in contesto nilotico, tra la resa dei campanelli metallici e la corolla del fiore di loto rovesciato che propone una suggestiva relazione iconologica dello strumento con la mitografia sull'origine di Horo fanciullo[63]. Nella documentazione delle stele questo ipotetico *surplus* simbolico non pare attestato in forma certa, a differenza invece di quanto è stato registrato in merito al corno, per il quale si è teorizzato che scandisse le articolate cerimonie del santuario al modo dello *shofar* ebraico nel Tempio[64].

In conclusione, l'originario senso profilattico del campanello, quale sembra indicato dalla fisionomia dei dati, potrebbe andare oltre la generica valenza di talismano scacciaguai[65], ancora percepita nella vita domestica moderna, e di giocattolo. Quest'ultima, invece, parrebbe prevalente nei contesti del Mediterraneo tardo-punico, come Lilibeo, ove l'influsso culturale greco-romano è particolarmente ingerente[66]. Non si esclude, dunque, che nella simbologia religiosa punica il *tintinnabulum* rivestisse un primario significato di emblema divino e forse, consequenzialmente, di accessorio sacerdotale, valore che diviene più rarefatto a mano a mano che ci si avvia verso l'Ellenismo e la successiva romanizzazione, con la parallela diffusione dei modelli in bronzo e la riduzione a simbolo paradigmatico nei manufatti in diverso materiale.

[62] Bartoloni 1973: 182, 185, nn. 85-92.

[63] Cf. Hickmann 1987: 21-23.

[64] Con bibliografia precedente cf. Fariselli 2007: 32.

[65] Tale ipotesi anzi vacilla quando si consideri quanto flebile sia l'esito sonoro dello scuotere simili campanelli e fa convergere alcuni studiosi verso una lettura dell'oggetto in senso simbolico e trascendente più che indifferentemente pratico: Chelbi 1985: 89.

[66] Da ultimo: Bechtold 1999: 180, 238.

Fig. 6 – *Stele dal* tofet *di Cartagine* (da Bénichou-Safar 2008)

In rapporto ai documenti del *tofet* invece, proprio la rarità delle attestazioni, che contrasta con la densità dei rinvenimenti in ambito necropolare, suggerisce un diverso percorso d'indagine. Sembra assai perspicua la lettura iconologica recentemente proposta da H. Bénichou-Safar circa la raffigurazione presente sulla stele cartaginese Cb 687 bis (Figg. 6-7). La scena, già letta come immagine di una libagione funeraria, scaturirebbe invece, nella nuova interpretazione, dalla volontà di rendere una procedura rituale più elaborata: quella della necromanzia. Il *tofet* sembra del resto il luogo ideale per tali attività, se si considera l'insieme delle nozioni che le fonti antiche restituiscono circa le pratiche magiche e di stregoneria adottate, e per alcuni aspetti condivise, sia nel mondo greco-romano che in quello semitico. La vecchia maga/negromante sarebbe prima di tutto riconoscibile per la particolarissima *mise*, eccentrica rispetto a quelle che caratterizzano di consueto le raffigurazioni femminili puniche[67]. Il fulcro della nostra riflessione riguarda in special modo la descrizione grafica di un dettaglio: l'oggetto misterioso che il personaggio femminile porta legato con una fettuccia al polso destro, interpretabile come uno strumento «bruiteur»: un rombo, una raganella o una sorta di rozzo idiofono, funzionale alla *medium* per riprodurre «des voix sépulcrales et dont le fonctionnement nécessite des "battements des bras"»[68]. L'oggetto avrebbe in sostanza il compito di chiamare i defunti, specificatamente i fanciulli eletti come destinatari del consulto oracolare. Che il *tofet* fosse talora sede di pratiche divinatorie, ovvero che la necromanzia fosse una vocazione del luogo[69], è d'altra parte sostenibile, in forma ancor più diretta, alla luce di alcune testimonianze epigrafiche tharrensi, che evocano esplicitamente la comunicazione con lo «*ZBL*, la terra dei morti»[70]. Seguendo tale suggestione, l'ipotesi si concilierebbe con quanto G. Patroni sosteneva nei primi anni del secolo scorso a proposito del ritrovamento, a Nora, di un numero imprecisato di campanelli in bronzo letti come «oggetti apotropaici, ovvero seguendo l'idea di apprestare al defunto quanto poteva occorrergli come nella vita terrena […] anche come mezzo di richiamo»[71].

[67] Bénichou-Safar 2008: 8-12.

[68] Ivi: 21, 29.

[69] Ivi: 24-27.

[70] Garbini 1994: 219.

[71] Patroni 1904: col. 178.

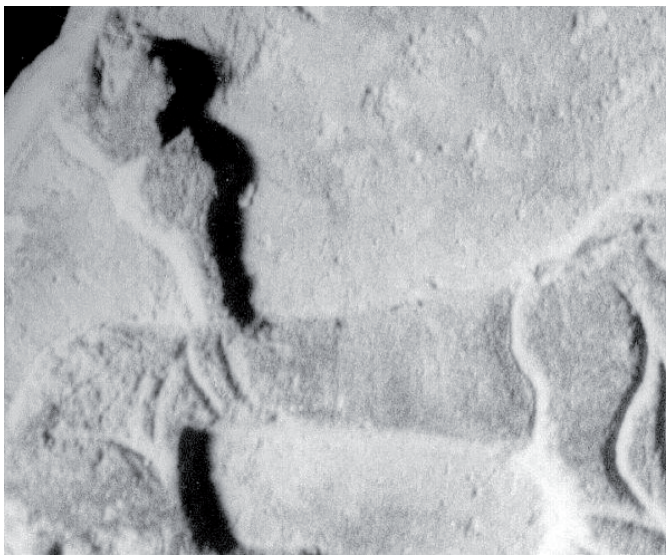


Fig. 7 – *Dettaglio della raffigurazione sulla stele* (BÉNICHOU-SAFAR 2008)

La sovrapposizione ideologica tra l'aspetto apotropaico e l'aspetto ludico, palesata dalla particolare tipologia di strumento musicale, si manifesta anche in altre espressioni della cultualità punica, come, ad esempio, la competizione giocosa fra due personaggi affrontati – performance di danza o lotta rituale fra figuranti – che alcune oscure coreografie riprodotte nella documentazione lapidea del *tofet* parrebbero celare[72]. D'altra parte, la polisemanticità del santuario è ormai un dato certo e presumere che durante le fasi del *molk* vi si praticassero anche ludi collettivi rumorosi, ai fini di una qualche forma di compenetrazione con il divino, è perfettamente in linea con quella fenomenologia di restituzione alla compagine civica dell'espressione musicale intesa come viatico verso il trascendente.

[72] Da ultimo: Fariselli 2010. Sulla gestione della musica nel *tofet* da parte di operatori cultuali soprattutto femminili, si veda anche: Jiménez Flores 2006: 96.

Bibliografia

Acquaro E. – Fantar D. 1969
Gli amuleti, in Acquaro E. *et al.*, *Ricerche puniche ad Antas. Rapporto preliminare della Missione archeologica dell'Università di Roma e della Soprintendenza alle antichità di Cagliari* (= *Studi semitici*, 30), Roma, 109-15.

Bartoloni P. 1973
Gli amuleti punici del tofet *di Sulcis*, in *RStFen* 1, 2, 181-203.

Bechtold B. 1999
La necropoli di Lilybaeum, Palermo.

Bénichou-Safar H. 1982
Les tombes puniques de Carthage. Topographie, structures, inscriptions et rites funéraires, Paris.

Bénichou-Safar H. 2004
Le tophet de Salammbô à Carthage. Essai de reconstitution (= *Collection de l'École française de Rome,* 342), Rome.

Bénichou-Safar H. 2008
Une stèle carthaginoise bien prolixe, in *Ephesia Grammata. Revue des études magiques* 2, 1-30.

Bénichou-Safar H. 2012
Le statut de l'enfant punique et les objets funéraires, in Hermary A. – Dubois C. (edd.), *L'enfant et la mort dans l'antiquité III. Le matériel associé aux tombes d'enfants. Actes de la table ronde internationale organisée à la Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme (MMHS) d'Aix-en-Provence, 20-22 janvier 2011* (= *Bibliothèque d'Archéologie Méditerranéenne et Africaine*, 12), Arles, 263-72.

Bernardini P. 2012
Musica, danze e canti nella Sardegna nuragica, fenicia e punica, in Del Vais C. (ed.), Epi oinopa ponton. *Studi sul Mediterraneo antico in ricordo di Giovanni Tore*, Oristano, 379-90.

Braun J. 1997
s.v. *musical instruments*, in *The Oxford Encyclopedia of Archaeology in the Near East*, Oxford, 70-79.

Caubet A. 1987
La musique à Ougarit, in *CRAI* 131, 731-54.

Chelbi F. 1985
Carthage. Sépultures puniques découvertes à l'est du théatre, in *Reppal* 1, 77-94.

Cintas P. 1976
Manuel d'archéologie punique II. La civilisation carthaginoise. Les réalisations matérielles, Paris.

Culican W. 1982
Cesnola bowl 4555 and other Phoenician bowls, in *RStFen* 10, 1, 13-32.

Delattre A.L. 1890
Les tombeaux puniques de Carthage, Paris.

Delattre A.L. 1897a
Carthage. La nécropole punique de Douïmès, fouilles de 1893-1894 (= *Extrait du Cosmos*).

Delattre A.L. 1897b
La nécropole punique de Douïmès (à Carthage), fouilles de 1895 et 1896, Paris.

Delattre A.L. 1898
Carthage. La nécropole punique voisine de la colline de Sainte-Monique, le premier mois de fouilles. Janvier 1898 (= *Extrait du Cosmos*).

Delattre A.L. 1899a
Carthage nécropole punique voisine de Sainte-Monique, deuxième trimestre des fouilles (avril-juin 1898) (= *Extrait du Cosmos*).

Delattre A.L. 1899b
Carthage nécropole punique voisine de Sainte-Monique, second mois des fouilles (février 1899) (= *Extrait du Cosmos*).

Delattre A.L. 1900a
La Nécropole des Rabs, Prêtres et Prêtresses de Carthage, deuxième année des fouilles (= *Extrait du Cosmos*).

Delattre A.L. 1900b
Carthage nécropole punique voisine de Sainte-Monique, deuxième semestre des fouilles (juillet-décembre) 1898 (= *Extrait du Cosmos*).

Delattre A.L. 1901
La Nécropole des Rabs, Prêtres et Prêtresses de Carthage, troisième année des fouilles (= *Extrait du Cosmos*).

Delattre A.L. 1903
Les grands Sarcophages Anthropoïdes du Musée Lavigerie de Carthage (= *Extrait du Cosmos*).

Duchesne-Guillemin M. 1996
Les instruments de musique dans l'antiquité, in *Iranica Antiqua* 31, 213-38.

Fantar M.H. 1993
Carthage. Approche d'une civilisation, 2, Tunis.

Fariselli A.C. 2006a
Gli elementi in osso e avorio, in Acquaro E. – Del Vais C. – Fariselli A.C. (edd.), *Beni culturali e antichità puniche. La necropoli meridionale di Tharros. Tharrhica - I* (= *Biblioteca di Byrsa*, 4), La Spezia, 245-53.

Fariselli A.C. 2006b
Tomba 22, in Acquaro E. – Del Vais C. – Fariselli A.C. (edd.), *Beni culturali e antichità puniche. La necropoli meridionale di Tharros. Tharrhica - I* (= *Biblioteca di Byrsa*, 4), La Spezia, 130-43.

Fariselli A.C. 2007
Musica e danza in contesto fenicio e punico, in *Eventi sonori nei racconti di viaggio prima e dopo Colombo*, *Genova, 11-12 ottobre 2006* (= *Itineraria*, 6), 9-46.

Fariselli A.C. 2010
Danze "regali" e danze "popolari" fra Levante fenicio e Occidente punico, in Dessì P. (ed.), *Per una storia dei popoli senza note. Atti dell'Atelier del Dottorato di ricerca in Musicologia e Beni musicali (F.A. Gallo), Ravenna, 15-17 ottobre 2007*, Bologna, 11-28.

Fariselli A.C. 2013
Stato sociale e identità nell'Occidente fenicio e punico – I. Le armi in contesto funerario (= *Biblioteca di Byrsa*, 8), Lugano.

Fariselli A.C. 2014
s.v. *Musica, danza, strumenti musicali*, in Xella P. – Zamora López J.Á. (edd.), *Dizionario Enciclopedico della Civiltà Fenicia*, ISCIMA-CNR, Roma, 1-3.

Fernández J. *et al.* 2009
Amuletos púnicos de hueso hallados en Ibiza (= *Treballs del Museu arqueológic d'Eivissa i Formentera*, 62), Eivissa.

Ferron J. 1995
Un symbole d'Astarté à Carthage: les cymbales, in *Actes du III^e^ Congrès International des Ètudes phéniciennes et puniques (Tunis, 11-16 novembre 1991)*, Tunis, 54-70.

Garbini G. 1994
Tharros-XX. Iscrizioni fenicie, in *RStFen* 22, 2, 213-21.

Gauckler P. 1915
Nécropoles puniques de Carthage, Paris.

Hickmann H. 1987
Musicologie Pharaonique. Études sur l'évolution de l'art musical dans l'Égypte ancienne, Baden-Baden.

Hölbl G. 1986
Egyptian Fertility Magic within Phoenician and Punic culture, in *Archaeology and Fertility Cult in the Ancient Mediterranean*, Amsterdam, 197-205.

Jiménez Flores A.M. 2006
La mano de Eva: las mujeres en el culto fenicio-púnico, in *Entre dios y los hombres: el sacerdocio en la antigüedad*, Sevilla, 83-102.

Kustermann Graf A. 2002
Selinunte, necropoli di Manicalunga (= *Necropoli della Sicilia antica*), Soveria Mannelli.

Lippolis C. 2008
Lusso e ostentazione alla corte assira, in *La ricchezza nel Vicino Oriente antico. Atti del Convegno Internazionale. Milano, 20 gennaio 2007*, Milano, 89-116.

López-Bertran M. – Garcia-Ventura A. 2008
Materializing music and sound in some Phoenician and Punic contexts, in *Saguntum* 40, 27-36.

Manniche L. 1991
Music and Musicians in Ancient Egypt, London.

Marano M. 2014
L'abitato punico-romano di Tharros (Cabras-OR): i dati di archivio, in Fariselli A.C. (ed.), *Da Tharros a Bitia. Nuove prospettive della ricerca archeologica nella Sardegna fenicia e punica. Atti della Giornata di Studio, Bologna, 25 marzo 2013* (= *DISCI – Archeologia*, 3), Bologna, 75-94.

Nigro L. 2010
Il corno di Tritone, in *Archeo* 306, 308-10.

PAQUETTE D. 1984
L'instrument de musique dans la céramique de la Grèce antique. Études d'Organologie, Paris.

PATRONI G. 1904
Nora colonia fenicia in Sardegna, in *MonAntLinc* 14, 110-268.

PAZ S. 2007
Drums, Women, and Goddesses. Drumming and Gender in Iron Age II Israel (= *Orbis Biblicus et Orientalis*, 232), Fribourg.

QUILLARD B. 1979
Bijoux carthaginois I. Les colliers, Louvain-la-Neuve.

SALVI D. 2003
I bambini e i giocattoli nelle tombe di V sec. a.C. di Tuvixeddu, in GIUDICE F. – PANVINI R. (edd.), *Il greco, il barbaro e la ceramica attica. Immaginario del diverso, processi di scambio e autorappresentazione degli indigeni. Atti del Convegno Internazionale di Studi, 14-19 maggio 2001, Catania, Caltanissetta, Gela, Camarina, Vittoria, Siracusa*, III, Roma, 183-90.

SAN NICOLÁS PEDRAZ M.P. 1983
La indumentaria punica representada en las terracotas de Ibiza, in *ArchEspA* 56, 67-108.

SEEFRIED M. 1982
Les pendentifs en verre sur noyau des pays de la Méditerranée antique (= *Collection de l'École française de Rome,* 57), Rome.

SPANO G. 1864
Dell'uso dei campanelli presso gli antichi, in *Bullettino Archeologico Sardo* 10, 2 18-22.

SPATAFORA F. 2014
Seppellimenti infantili nella necropoli punica di Palermo, in TERRANOVA C. (ed.), *La presenza dei bambini nelle religioni del Mediterraneo antico. La vita e la morte, i rituali e i culti tra archeologia, antropologia e storia delle religioni*, Roma, 291-309.

TARAMELLI A. 1911
VI. Serri – Ricerche nell'acropoli di Santa Vittoria e nel recinto sacro, in *NSc*, 291-312.

TARAMELLI A. 1912
La necropoli punica di Predio Ibba a S. Avendrace, Cagliari (scavi del 1908), in *MonAntLinc* 21, 45-223.

VIVES Y ESCUDERO A. 1917
Estudio de arqueología cartaginesa. La necropoli de Ibiza, Madrid.

YOUNGER J.G. 1998
Music in the Aegean Bronze Age, Jonsered.