



SALVATORE D'ONOFRIO

IL RHOMBOS E LA TROTTOLA

Both of Greek origin, the Italian words “rombo” and “trottola” are linked by at least two other aspects that define their symbolic function: their coexistence in the Orphic myth of Dionysus’ dismemberment by the Titans and their functional and semantic similarities in contemporary folklore. In particular, this essay emphasises that the Sicilian term for rhombus - lapuni (“hornet”) - is the same used to designate the spinning top (trottola) that, turning perfectly on its axis at maximum speed, almost disappears from the view. We, then, explore the multiple meanings related to the games made with the spinning top and to the parts that compose this object, and the use of the rhombus in initiatory rituals. The characteristics of the latter, in spite of the temporal and spatial distance of the societies that express them (from the Bororo to the Greeks, from the Sicilians to the Australian Aborigines), turn out to be very close to each other. This allows us to reflect on the existence of “elementary ideas” and “cultural universals”.

«Oggetto composto di una sottile asticella di legno, d’un terzo di metro circa, ad una estremità della quale nel mezzo è legato un filo di spago, che dal capo opposto vien preso in mano da un fanciullo e girato rapidamente facendo mulinello. Dal rumore prodotto da questa assicella girando, molto simile al ronzio d’una grossa ape, il trastullo è detto *lapuni* (apone)». Non deve apparire strano che si inizi a parlare della trottola con la descrizione di un altro giocattolo, il n. 310 di *Giuochi fanciulleschi siciliani*, che Giuseppe Pitrè (1883) non casualmente colloca tra quelli atti a produrre suoni o rumori: dal *mariolu* alla *sampugna*, dal *cirriù* alla *tròccula*. I rapporti tra il *lapuni* e la *strùmmula* sono in realtà assai stretti e possono costituire un buon banco di prova di quell’analisi strutturale del gioco e dei giochi fanciulleschi siciliani che ci proponiamo qui di avviare. Un’analisi strutturale che nella tradizione dell’antropologia italiana annovera, almeno in questo campo, soltanto un fulgido esempio: il saggio di Cirese (1960) sul gioco sardo delle sorti di Ozieri.

Il *rombo* (nome it. del *lapuni*) e la *stròmbola* appartengono secondo gli etimologisti ad una stessa famiglia lessicale: il primo «lat. *rhombus* dal gr. *rhombos* in origine “di forma di una trottola”», la seconda dal «gr. *stròmbos* trottola, passato in latino come *strombus*» (DEI 1950-1957: s.vv). La questione è probabilmente più complicata in ragione del fatto che con gli stessi termini ci si è riferiti spesso a oggetti diversi e viceversa. Per spiegare la speciale connessione tra il *lapuni* e la *strùmmula* partiremo comunque dalla Grecia antica, comparando successivamente questi giocattoli con giocattoli analoghi di altre aree culturali, distanti nel tempo e nello spazio, allo scopo di spiegarne il significato



profondo. Cominciamo dunque da Dioniso-Zagreo, dallo smembramento che egli subisce ad opera dei Titani. Il padre della Chiesa Clemente di Alessandria (*Protrept.* II, 17, 2 e 18, 2) riferisce che nell'infanzia del Dio «quando i Cureti danzavano intorno a lui la danza delle armi, i Titani si introdussero furtivamente e, seducendolo con giocattoli per bambini, lo sbranarono in pezzi quando era ancora piccolo». I due giocattoli compaiono insieme nella formula incantatoria del rituale orfico con cui i Cretesi rammemoravano questi avvenimenti: «Una trottola e un rombo e (altri) giocattoli che curvan le membra (ai fanciulli) e i bei pomi d'oro delle melodiose Esperidi». Ancora Clemente (18, 2) conferma il valore memoriale della trottola, del rombo e degli altri oggetti utilizzati dai Cretesi nel rituale in cui, simulando di essere posseduti dalla divina mania, cercano di deresponsabilizzare gli uccisori di Dioniso dalla loro colpa: «Non è completamente inutile di farvi conoscere le futili cose, simboli di questo rituale (*teleté*), un gioco di astragali, una palla, una trottola, dei pomi, un rombo, uno specchio, un vello». In uno scolio relativo al testo di Clemente, il rombo è descritto chiaramente come una tavoletta di legno attaccata ad una cordicella e che era roteata nei misteri (senza indicare necessariamente che si tratti di misteri orfici) perché ronzasse; nell'*Etymologicum Magnum* si precisa che esso è una «tavoletta mistica [ossia "propria dei misteri"] che si fa rotare per aria e se ne trae un'eco».

Abbiamo sin qui accertato che il siciliano *lapuni* (lessicalizzazione del ronzio dell'ape, come risulta da altri due giochi rubricati dal Pitre sotto lo stesso titolo, *A l'Apuni*, ai numeri 151 e 209 della sua raccolta) si riferisce al giocattolo, il rombo, il cui uso sacrale si definiva nella Grecia antica a partire dal suono (eco, ronzio) che produceva roteando nell'aria. Al ronzio possiamo connettere, dal punto di vista simbolico, anche la resurrezione di Dioniso, che gli apologeti cristiani evitano accuratamente di ricordare e che sarebbe avvenuta, a partire dal cuore, grazie all'intervento di divinità femminili: Rea, Atena o Demetra secondo varie tradizioni. Le narrazioni relative alla morte e rinascita del Dio greco hanno suscitato, com'è noto, un intricato dibattito sui rapporti tra dionisismo e orfismo, tra mito dionisiaco e religiosità agraria, dibattito per il quale è qui sufficiente rinviare alle interpretazioni di Frazer (1990), Mannhardt (1884), Jeanmaire (1951), Detienne (1980).

Sofferamoci invece sul valore del giocattolo nella rigenerazione simbolica della vita, nella ricomposizione del corpo smembrato messa in atto dal rituale dionisiaco.

Pettazzoni, autore di importanti studi sul rombo confluiti nel saggio *I misteri* (1924), ne connette l'uso già ai «rumori tremendi simili a muggiti di toro» che «rimbombano nell'oscurità» durante la festa principale del Dio tracio Zalmoxis la quale, secondo il grande storico delle religioni, preannuncia il rito dionisiaco greco: il rumore assordante, «quasi tuono sotterraneo», «fragore confuso che fa impazzire», consentiva ai partecipanti in stato di ebbrezza di appropriarsi della natura divina; e soprattutto Pettazzoni, alle osservazioni dell'antropologo A. Lang (1885) sull'uso del rombo nei misteri Orfici e nelle società di interesse etnologico, aggiunge un testo della prima metà del IV secolo a.C. che consente di riferire l'uso rituale del rombo non soltanto ad una antichità più alta ma all'opposizione



universale vita/morte con cui tutti gli uomini sono costretti a misurarsi. Si tratta di un frammento del pitagorico tarantino Archita, in cui una teoria acustica è accompagnata dal seguente commento: «or dunque anche nei rombi, che si agitano nei misteri, si verifica la medesima cosa: se sono agitati piano, danno un suono grave, se forte, un suono acuto» (Diels, *Vorsokratiker* I, 334). In assenza di ulteriori e più precise informazioni sulle sequenze e i gesti del rituale orfico si può ipotizzare che l'opposizione grave/acuto consentita dal modo in cui si agita il rombo, contribuisse ad esprimere la vicenda di morte e resurrezione del Dio. Il rombo si presta particolarmente bene a questa funzione proprio perché sussume in uno stesso oggetto un contrasto capace di suggerire, a partire almeno dagli studi sul simbolismo fonetico di Sapir e di Jakobson, contrasti semantici di altra natura.

Non è un caso che alle oscillazioni del codice sonoro si faccia largamente ricorso anche nell'orizzonte cristiano durante la Settimana Santa. In Sicilia, il lungo silenzio implosivo con la morte di Cristo e sciolto dal suono festoso delle campane al momento della sua resurrezione, è spezzato da suoni e rumori prodotti da strumenti utilizzati talvolta anche la Domenica di Pasqua. In alcuni luoghi, a partire dal giovedì e soprattutto durante la processione del venerdì Santo, si assiste allo scoppio di mortaretti negli slarghi e ai crocicchi, in altri si ode lo schioppettio dei *cciccabbaddi* (D'Onofrio 1986) con cui si sparano le palle di stoppa, in quasi tutta l'Isola rimbombano i suoni prodotti dalle varie forme di cròtali, battole e raganelle, una delle quali secondo Aristotele (*Pol.* VIII, 6, 1340b) sarebbe stata inventata proprio da Archita. Agitati dai piccoli come dai grandi, i cròtali sostituiscono le campane legate a lutto: a Mistretta si usavano fino al più recente passato *cicali* e *truòcculi* all'esterno e *trucculuna*, anche se vietati dai parroci, dentro la chiesa, mentre Cocchiara (1957) vi attesta, ancora negli anni '50, proprio l'uso del rombo; negli anni '60 quest'ultimo viene documentato per la Calabria e il Friuli dal Tucci (1954-1955). A Mezzojuso, il silenzio della processione del venerdì Santo, gestita dalla parte "greca" della comunità, è ritmato dal suono dei campanellini deposti nell'urna del Cristo morto, mentre al momento della deposizione, talvolta negli stessi orari della processione di rito ortodosso, nella Chiesa "latina", fino a non molti anni fa, le sedie erano mosse rumorosamente per fare *lu trèmitu* (rilevato anche a Bordonaro, frazione di Messina, da Bonanzinga 1992). Questi usi hanno il significato evidente di «scacciare con il rumore gli spiriti del male liberatisi durante la morte del Dio», come ha stabilito Buttitta (1978), e ugualmente di ricostituire la totalità cosmica. Ciò ha luogo durante tutto l'arco temporale della Settimana santa e specialmente nei giorni che vanno dalla morte alla resurrezione: «In questi giorni - annota ancora Buttitta - le donne e i bambini, spesso armati di bastone e di tralci secchi di vite, all'annuncio della morte del Cristo a S. Giovanni, della sua resurrezione negli altri paesi, colpendo tutto quello che incontrano, porte, finestre, mobili e utensili domestici, sollevano un grande baccano. A Termini lo stesso effetto era ottenuto da bambini che si trascinarono padelle sfondate e latte che altri, stando dietro con un bastone percuotevano».

Non è dato sapere se nei primi secoli dell'era cristiana queste stesse funzioni fossero assolte anche dalla trottola. Va segnalato peraltro che la trottola ereditata dalla Grecia antica era secondo



alcuni studiosi quella azionata con la frusta, il *turbo* o *paleo* dei Latini, di cui esiste un'attestazione a Licata in Sicilia (*u strùmmulu a tunnisina*) e in altre parti d'Italia (per es. nel Modenese, cf. Vecchi 1964, e a Venezia), mentre nel vicino Salento uno dei nomi della trottola (*tròzzula*) è lo stesso usato comunemente per la raganella. Appare in ogni caso significativo che le «futili cose» di cui si servono i Titani per trarre in inganno Dioniso e i Cretesi nel rituale che ne ripete simbolicamente la morte e la resurrezione, siano presenti nei rituali iniziatici di società di interesse etnologico che con quella greca, come con quella occidentale cristiana, fino al momento della loro scoperta non avevano avuto rapporti. Pochi esempi di aree culturali e geografiche diverse, tratti dalla raccolta che ha fatto Di Nola (1970, 1971, 1972: s. vv. *rombo* e *trottola*, *passim*), saranno qui sufficienti. In qualche caso il processo iniziatico prevede apertamente la morte e resurrezione simbolica del neofita. Tra i Lobi del Burkina Faso, il candidato all'iniziazione in una società segreta rinasce a nuova vita dopo essere stato ritualmente divorato da un bufalo il cui muggito è rappresentato dal rombo. Nel Poro, la società segreta più importante tra le popolazioni africane dell'Area Atlantica dell'Ovest, il suono del rombo discrimina tra iniziati e non: tra i Kpelle, ad esempio, soltanto chi ha subito la morte iniziatica può ascoltare il suono del rombo, dopo essere stato ritualmente divorato e successivamente “partorito” dal *Namu*, il demone della foresta rappresentato da un personaggio in maschera; nella società *Oro* o società del «rombo magico» alle dipendenze degli Ogbuni (società segreta Yoruba dell'area Atlantica dell'Est), il suono del rombo annunciava l'inizio delle riunioni e costringeva le donne a nascondersi perché la vista dell'oggetto sacro era loro vietata. Il rombo rappresenta in altri casi la voce del Dio, che trasmette attraverso di esso la forza magica: è così nelle culture congolese settentrionali o tra i cacciatori pigmei Efe di influenza culturale Bantu, dove si è iniziati all'attività venatoria ascoltando la voce del dio *Tore* rappresentata dal rombo.

Particolarmente significativo è il ruolo del rombo nelle culture della Nuova Guinea (per il Golfo di Papua cf. Williams 1976). Esso interviene nella narrazione del mito del mostro divoratore e nel culto degli spiriti dei morti. Nell'area del Purari i rombi sono detti *imunu viki*, “*imunu* che grida”. E *imunu* è il principio vitale di tipo *mana* attraverso cui si esprime la potenza degli antenati tribali. Tra gli Elema i “rombi ronzanti” sono mostrati ai fanciulli quando all'età di otto anni li si conduce per la prima volta nella “casa degli uomini”. Tra gli Iatmul del corso medio del Sepik gli iniziandi adolescenti sono ingoiati ritualmente durante la notte dalla maschera di un mostruoso caimano, segregati in una capanna e scarnificati sul dorso, fino a quando al mattino successivo non sono svelati loro “i segreti relativi alle voci”. Tra queste la voce del rombo, che si connette particolarmente alla fecondità agricola ed umana. Il rombo, chiamato “madre degli ignami”, è suonato in momenti particolari dell'anno in cui bisogna ingraziarsi le divinità che presiedono alla crescita della pianta coltivata. In molti luoghi il rombo è suonato infine nel contesto dei rituali mortuari: dagli indigeni di Ambrym, nelle Nuove Ebridi, dove tali rituali prevedono una ripetizione delle cerimonie che portarono il morto all'ultimo passaggio di grado nella società segreta *Manegge*, agli indios Bororo del Mato Grosso dove il rombo, chiamato *aige*,



è mostrato per la prima volta ai giovani che subiscono la loro iniziazione nel contesto funerario.

Alla vastissima raccolta sull'uso del rombo (uno studio psicoanalitico in Dundees 1976) si aggiungono pochi esempi relativi alla trottola, sufficienti tuttavia a comprendere le corrispondenze funzionali tra i due giocattoli. Presso i Daiacchi del Borneo si indossano speciali maschere e si gioca alla trottola nel periodo delle semine. Complementarmente, tra i Naga dell'Indocina il gioco della trottola è praticato dai soli uomini soltanto in particolari periodi dell'anno ed è proibito durante la crescita del riso, perché la "terra è incinta". Infine, tra i Kai della Nuova Guinea - e come abbiamo visto fare noi stessi nella foresta di Kun Abronzo, tra gli Agni-Bona della Costa d'Avorio - si utilizzano come trottole le grosse ghiande del paese o una specie di fico selvatico per accelerare la crescita del taro appena piantato. Poiché si crede che quest'ultimo giri su se stesso come la trottola, e si allarghi, il gioco non può essere praticato fuori dal tempo di semina. Nelle pratiche iniziatiche Bambara una conchiglia di lumaca, fatta girare come una trottola, raccoglie nel suo vortice le forze che si combattono e le trasforma in movimento, rappresentando così la continua vittoria dell'ordine sul disordine (Thomas: 1996, ha accostato i significati del rituale bambara alla trottola di cui parla Virgilio nel VII libro dell'Eneide).

In conclusione, non si potrebbero trovare parole migliori di quelle con cui lo stesso Di Nola commenta l'uso del rombo tra gli australiani, che ne connettono particolarmente il ronzio al mitico "tempo di sogno" e al tema morte-rinascita: «In un certo momento dell'iniziazione, il pubere apprende che il rumore terrificante che egli udiva e la serie di elementi mitici che egli collegava a tale rumore si risolvono semplicemente in un oggetto materiale, il rombo». E tuttavia il rombo non serve *semplicemente* a produrre il ronzio, ma è «il simbolo veicolante una visione mitico-esistenziale che inserisce l'uomo australiano in una trama di ricchissimi rapporti con la realtà di origine e con quella attuale» (1971 : 1143).

Questa "visione mitico esistenziale" caratterizzava fino al più recente passato l'uso della *strùmmula* tra i siciliani. La trottola è il giocattolo al quale i maschi erano certamente più affezionati, che insieme alle carte da gioco ha viaggiato nelle valigie degli emigranti (*strùmmuli miricani* in Sicilia sono ugualmente attestate) e che è stato conservato più a lungo di altri giocattoli anch'essi scomparsi con l'avvento della televisione e della motorizzazione. Sarebbe inconcludente cercare di ritrovare nella *strùmmula* le stesse funzioni che qualificano l'uso del rombo in altre regioni del mondo, ma altrettanto semplificante appare l'affermazione di Di Nola, secondo il quale: «il gioco della trottola acquista significati differenti in singoli contesti religiosi, e tali significati [...] appaiono certamente diversi da quelli che possono ricercarsi nel gioco della trottola assunta a sé, come categoria di gioco divertimento» (*ivi*: 238). Nelle culture popolari dell'orizzonte cristiano, alcune funzioni dei giochi che hanno antecedenti e usi religiosi nel mondo antico e analoghe corrispondenze nelle società di interesse etnologico, rinviano, a partire dalle parole che le esprimono, ad oggetti simbolici e strutture mentali universali. Non potrebbe essere altrimenti dal momento che la parola, segno di quel «dispositivo



primario di rappresentazione della realtà» che è il linguaggio, consente «di riferire l'individuale all'universale e di fare esistere ogni volta l'universale nell'individuale», come ha scritto Buttitta (1996: 80-88) riflettendo *Intorno a un vocabolario*.

Partiamo dunque dalle parole della *strùmmula*, segnatamente da quelle che indicano il ronzio della trottola o il verbo, generalmente intransitivo, con cui si indica la trottola che «girando alla massima velocità, produce un caratteristico ronzio». Esistono vari termini che come estensione semantica di altri o con onomatopее specifiche traducono questo suono: dal semplice *sunari* ai più articolati *cantari* e *fischiari*, dal *gridari* al *lupiani* (gridare come un lupo), da *urziari* a *vramari*, da *zzinniari* a *zzirriari*. È tuttavia emblematico che il dialetto siciliano conservi in molti punti proprio *lapuni*, nome e ronzio della grossa ape o del calabrone, esteso oltre che al rombo al fischio della buona trottola. Lo riportano tutte le fonti da noi considerate in questo saggio: da Pitrè, che lo dà come termine generico, al VS (*Vocabolario Siciliano*) di Piccitto e Tropea che lo attesta a Grammichele in provincia di Catania, a Noto in provincia di Siracusa, a Niscemi in provincia di Caltanissetta, a Corleone, a Campofiorito e Chiusa Sclafani in provincia di Palermo; dal Censimento Regionale che lo attesta a Favara in provincia di Agrigento, all'Atlante Linguistico della Sicilia che, ad eccezione delle provincie di Messina ed Enna, lo registra uniformemente in tutta la Sicilia: ad Alcamo, Salemi, S. Vito Lo Capo, Valderice, Marsala e Pantelleria in provincia di Trapani, a Castelbuono, Caltavuturo, Bagheria, Altofonte, Terrasini in provincia di Palermo, oltre che nella stessa capitale, a Naro, Licata, Porto Empedocle, Cattolica Eraclea in provincia di Agrigento, a Niscemi in quella di Caltanissetta, a Catania città, ad Avola e Pachino in provincia di Siracusa. A Naro, troviamo anche *laparduni*, termine equivalente a *lapuni*, calabrone, mentre troviamo *lapunata* (*lapuniata*, ronzio) a Belpasso, Paternò e Caltagirone in provincia di Catania, a Chiaramonte Gulfi, Vittoria e Pozzallo in provincia di Ragusa, a Palazzolo Acreide e Butera in quella di Siracusa. Questa famiglia lessicale è completata dagli aggettivi *lapunara*, *lapunari*, *lapunusa*, *lapuniusa*, dappertutto attestati.

In altre parole, il tipo *lapuni* (il calabrone e il suo caratteristico ronzio) è di gran lunga il più frequente, a dimostrazione della lunga durata e dell'ampia diffusione spaziale dell'aspetto che stiamo emblematicamente considerando. Inoltre, troviamo combinato questo termine e i suoi derivati con quasi tutti i nomi siciliani della trottola. Il lessico si presenta come il luogo di una possibile ricostruzione virtuale del rapporto tra parole e cose, rapporto che muta nel tempo e in funzione dei diversi orizzonti culturali e religiosi entro cui le parole come le cose si iscrivono. Ci si consentirà di non spingere troppo in questa direzione, che richiede un'ulteriore elaborazione del metodo delle affinità linguistiche elaborato da Trubetzkoi e Jakobson, oltre che una sua applicazione su scala più ampia di quella siciliana (per esempio con estensione alla Calabria meridionale e al Salento). Per segnalare la complessità dei problemi sollevati da un'analisi strutturale che voglia integrare al piano sincronico la dimensione temporale di alcuni aspetti del fenomeno, associamo alle forme linguistiche prima individuate, per la trottola che «girando alla massima velocità produce un caratteristico ronzio», le



forme linguistiche relative alla trottola che «girando alla massima velocità, non fa il minimo movimento». Anche Pitre rileva questo moto bivalente della trottola proponendone una spiegazione meccanica: «Rotea rapidamente con giri che non possono distinguersi quando pare si addormenti, *s'addurmisci* e *s'appinicca* (Avola) se l'equilibrio è perfetto. Il forte moto di rotazione impresso è talora cagione che essa faccia *lu lapuni*, cioè il ronzio dell'ape, o *lu tonu* (Taormina)». *Lu lapuni* risulta, in effetti, da un «forte moto di rotazione» impresso alla trottola, col concorso di altre variabili che concernono oltre al modo in cui la si lancia, il tipo di suolo su cui gira, la qualità della punta metallica e del legno con cui essa è realizzata. Non era raro che la trottola continuasse a ronzare anche sul palmo della mano del bambino che la raccoglieva da terra, e che quest'ultimo l'accostasse all'orecchio di qualche compagno perché potesse ascoltare *lu lapuni*. La trottola che ronzia è in molti casi la stessa che continuando a girare alla massima velocità diventa immobile e silenziosa. Di qui la difficoltà a distinguere soprattutto il secondo aspetto, che tuttavia troviamo adeguatamente lemmatizzato: la trottola che gira silenziosa senza fare il minimo movimento *dormi*, *nsirena*, *ntridisci*, *è na sita*, tra le altre espressioni utilizzate. Ritroviamo nella *strùmmula* caratteristiche in qualche modo analoghe a quelle del rombo della Grecia antica, il cui suono grave/acuto si definiva a partire dal modo (piano o forte) in cui lo si agitava.

A queste caratterizzazioni positive della trottola altre se ne possono aggiungere, in ordine alla durata, alla rapidità o alla sua leggerezza nel girare sopra la mano, mentre le qualificazioni negative si addensano attorno al modo di girare saltellante e squilibrato che viene imputato nella quasi totalità dei casi alla cattiva punta, e soprattutto alla sua immissione imperfetta nel foro della boccia destinato ad accoglierla. Non ci soffermeremo sul modo e sull'accuratezza con cui questa ed altre successive operazioni dovevano essere eseguite, dai fabbri ferrai come dai ragazzi. Sottolineiamo invece il valore dell'opposizione tra la trottola che gira (con o senza ronzio) come se fosse "ferma" o dormisse e la trottola "ballerina". La trottola saltellante è indicata anche con altri termini (*mbriaca*, *pazza*, *tirichitanchi*, ecc.), ma "ballerina" è certamente il più diffuso e quello che meglio si oppone allo stare ben ritta sul proprio asse della buona trottola. Un ragazzo con una "trottola ballerina" era "scalcolato", benché potesse trarne vantaggio nei giochi (di cui qui non parleremo nemmeno) in cui la trottola doveva uscire rapidamente dal cerchio tracciato per terra, per evitare di essere colpita dalla punta delle trottole lanciate dagli avversari. La *strùmmula ballarina*, e più in generale il fatto stesso di girare, proverbialmente come una trottola, catalizza le qualificazioni negative risultanti dai processi di scambio metaforici tra il giocattolo e l'essere umano. Espressioni quali: *sì na strùmmula ballarina*, oppure *firria comu un tuppettu*, gira in tondo come una trottola, è un *palorgiu* (tipo lessicale diffuso soprattutto nella provincia di Messina), mostrano inequivocabilmente che il senso metaforico è generato dalla struttura e dalle funzioni della trottola (in modo elementare "una palla che gira su un asse"). Queste espressioni, rivolte ancora oggi in Sicilia a chi non è fermo nei suoi propositi o ai bambini irrequieti, conferiscono all'opposizione suonante-fermo/ballerino un valore fondante



suscettibile di essere esplorato sullo sfondo delle culture del Mediterraneo con riferimento anche agli animali ed essa associati: la grossa ape, il lupo o altri animali che pungono o mordono per la buona trottola, animali che mordono ma soprattutto che “danzano” o si muovono a scatti (come la tarantola o il pipistrello) per la trottola “ballerina”.

Un'altra opposizione a partire dalla quale esplorare il mondo della trottola e i sensi traslati ad essa associati è quella leggero/pesante, che s'intreccia in più punti con l'opposizione precedente. *Leggia* (*finula*, *muschitta*, etc.) e *pisanti* (*armali*, *chiummu*, etc.) possono qualificare la buona come la cattiva trottola secondo l'uso che se ne fa: per farla girare soltanto per terra, sulla propria mano o per lanciarla sulla trottola avversaria. Per equilibrare una trottola che girava male si poteva ovviamente fare sostituire *lu pizzu* (la punta), comprandolo dal fabbro ferraio, oppure più semplicemente si cercava di limarlo o di riportarlo in asse estraendolo e inserendolo nuovamente dentro la boccia di legno. Di fatto, quest'operazione finiva per correggere il moto della trottola ballerina. E tuttavia si attribuiva grande o esclusiva importanza al contemporaneo inserimento nel foro di insetti morti, escrementi di animali, ragnatele, pagliuzze, penne d'uccello e altri materiali caratterizzati dalla leggerezza. Non è da escludere che queste cose, inserite spesso all'inizio insieme con la punta (emblematicamente anche una mosca viva), servissero effettivamente ad ammortizzare le vibrazioni della punta contro il legno, ma è ugualmente significativo dal punto di vista di un ragazzo, che il moto “discinesico” della *strùmmula bballarina* potesse essere corretto e reso più leggero da cose la cui leggerezza era proverbiale.

Qualche parola infine sul valore del giocattolo in funzione dell'agonismo che esso consentiva. Da questo punto di vista, la trottola può considerarsi un vero e proprio oggetto iniziatico, che marcava il passaggio all'adolescenza e l'acquisizione di regole fondamentali del vivere sociale. Essa era utilizzata soltanto a partire da una certa età – quasi mai prima degli 8-10 anni gli esemplari più grandi – data la sua pericolosità a fronte di tiri maldestri. Tale pericolosità è accentuata peraltro nel lancio più difficile che era possibile effettuare con essa: direttamente in aria, da dove si raccoglieva senza farle toccare terra perché continuasse a girare sulla mano. I ragazzi normalmente la lanciavano dall'alto verso il basso muovendo il braccio e la mano come se stessero dando un colpo di frusta; il tiro dei meno abili si svolgeva invece in parallelo al terreno, tenendo la punta della trottola rivolta generalmente verso il basso. Questo tiro, oltre che *nsutta*, *a la nsutta*, *suttamanu*, in opposizione a *nsupra*, *a la nsupra*, *supramanu*, etc., è denominato significativamente *a la fimminina*, al modo delle donne. L'obiettivo finale di molti dei giochi fatti con la trottola era tuttavia dichiaratamente quello di spaccare a colpi di punta la trottola avversaria: lanciandole la propria con la funicella direttamente dall'alto oppure colpendola (*pizzati*, *pizzangulati*, *pipuddati*, etc.) dopo averla conficcata per terra o altrove. Per questa ragione, a meno che non fosse stato pattuito diversamente, troviamo in molti luoghi trottole sostitutive destinate a prendere i colpi delle trottole avversarie, essendo ciascuno molto affezionato a quella con cui giocava. La trottola era comunque destinata a morire, anche nel breve volgere di una



giocata, come risulta dai termini con cui in molti luoghi si indica che essa sta finendo di girare: *carùu*, *st'assaccannu*, *muriùu*, metafore di morte ma implicitamente anche della vita e dell'eterno ricominciare.

Bibliografia

Bonanzinga, S. (1992), *Forme sonore e spazio simbolico*, in «Archivio delle tradizioni popolari siciliane», XXXI-XXXII, Folkstudio, Palermo.

Buttitta, A. (1978), *Pasqua in Sicilia* (fotografie di Melo Minnella), Sellerio, Palermo.

Buttitta, A. (1996), *Dei segni e dei miti. Introduzione alla antropologia simbolica*, Sellerio, Palermo.

Cirese, A. M. (1960), *Un gioco cerimoniale del primo maggio in Sardegna: tentativo di analisi*, in «Nuovo Bollettino Bibliografico Sardo», V, n. 26.

Cocchiara, G. (1957), *Il folklore siciliano*, 2 voll., Flaccovio, Palermo.

D'Onofrio, S. (1986), *Giochi e divertimenti popolari in Sicilia: persistenze e mutamenti*, in A.A.V.V. (1986, a cura di), *La ricerca etno-antropologica in Sicilia (1950-1980)*, Flaccovio, Palermo, pp. 353-371.

Battisti, C., Alessio, G. (1950-1957), *Dizionario etimologico italiano (DEI)*, 5 voll. Barbera, Firenze.

Detienne, M. (1980), *La scrittura di Orfeo*, (trad. it. 1980), Laterza, Bari.

Di Nola, A. M. (1970), *Culture dei coltivatori*, in *Enciclopedia delle religioni*, Vallecchi, Firenze, s.v.

Di Nola, A. M. (1971), *Gioco e religione; iniziazione*, in *Enciclopedia delle religioni*, Vallecchi, Firenze, s.vv.

Di Nola, A. M. (1972), *Orfici, misteri; Pietre; Pioggia, siccità, fenomeni meteorologici*, in *Enciclopedia delle religioni*, Vallecchi, Firenze, s.vv.



- Dundees, A. (1976), *A psychoanalytic study of the bollroarer*, in «Man», XI, pp. 220-238.
- Frazer, J. G. (1990), *Il ramo d'oro* (trad. it. 1990), Boringhieri, Torino.
- Jeanmaire, H. (1951), *Dyonisos. Histoire du culte de Bacchus*, Payot, Paris.
- Lang, A. (1885), *Custom and myth*, Longmans, Green & Co., London.
- Mannhardt, W. E. J. (1884), *Mythologische Forschungen aus dem Nachlalle*, Trübner, Strassburg.
- Pettazzoni, R. (1924), *I misteri. Saggio di una teoria storico-religiosa*, Zanichelli, Bologna.
- Pitrè, G. (1883), *Giuochi fanciulleschi siciliani*, Pedone Lauriel, Palermo.
- Thomas, J. (1996), *L'enfant, la toupie et le cercle. Étude comparative entre Virgile, Éneide VII, 378-384 et un jeu ritual des Bambara*, in Chauvin, D. (1996, a cura di), *L'imaginaire des âges de la vie*, Ellug, Grenoble, pp. 55-68.
- Tucci, G. (1954-1955), *Contributo allo studio del rombo*, in «Rivista di etnografia», VIII-IX, pp. 1-16.
- Vecchi, A. (1964), *Il «frullo» in territorio modenese*, in «Lares», XXX, 3-4, pp. 153-162.
- Williams, F. E. (1976), *Bull-roarers in the Papua Gulf*, in Schwimmer, E. (1976, a cura di), *The Vailala Madness and other essays*, Horst & Co., London.