

*Volitans sub verbere turbo*¹.

Osservazioni sull'iconografia del gioco della trottola nella ceramica apula

Agnese Lojacono

Università degli Studi di Milano

Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali

agnese.lojacono@unimi.it

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-9426-3228>

DOI 10.54103/milanoup.115.108

Abstract

Si presentano in questo articolo tre vasi di produzione greca e magnogreca, una *pelike* del Museo Archeologico Nazionale Ridola di Matera, un cratere conservato al Royal Museums of Fine Arts di Bruxelles e un *aryballos* dal Martin von Wagner Museum di Würzburg, che mostrano tre diverse iconografie di gioco con la trottola. La rappresentazione dell'oggetto ludico è la medesima, un paleo a corpo cilindrico con terminazione conica e solcature sul corpo, ma le scene si rivelano tra loro molto differenti. La *pelike* mostra infatti la trottola in associazione con il dio Eros, il cratere la inserisce nel contesto funerario del *naiskos*, l'*aryballos* presenta invece una scena di gioco infantile.

This paper is focused on three Greek vases, a *pelike* from the National Archaeological Museum Ridola in Matera, a *krater* now at the Royal Museums of Fine Arts in Brussel and an *aryballos* from the Martin von Wagner Museum in Würzburg, with three representations of spinning-tops. The type of the toy is the same, a cylindrical top with conical end and stripes on the body, but the scenes are very different. On the *pelike* the spinning top is associated with Eros, on the *krater* it is connected with the funeral context, on the *aryballos* it is depicted inside a scene of games between children.

1. Introduzione

La disamina delle fonti iconografiche greche e magnogreche condotta nell'ambito del progetto LALLACT (*Lexicon of Ancient Ludonims. Ludic Activities and Cultural Tradition*)² ha permesso di identificare diciotto attestazioni certe di scene che raffigurano il gioco della trottola o paleo; di queste

1 Virgilio, *Eneide*, VII, v. 379.

2 Sul progetto LALLACT vd. *supra*, C. Lambrugo, C. Torre, *Great Team at Play*.

la maggior parte - ben quindici occorrenze - rientra nella produzione attica a figure rosse del V secolo a.C., mentre soltanto tre sono i vasi di produzione apula: la *pelike*, proveniente da Montescaglioso, conservata ora a Matera al Museo Nazionale "Domenico Ridola" con la raffigurazione di Eros, tra due donne, intento al gioco del paleo (fig. 1; Trendall, Schneider-Herrmann 1975; Schauenburg 1976: 45, 52, fig. 24; *Museo Nazionale Ridola* 1976: tav. 46.3; *RVAp* I: 93, n. 204; Russo 2002: 70; Pfisterer-Haas S. 2004: 417; Dasen 2016: 78; Scapini 2016: 208; Dasen 2019: 53; Giuman 2020: 36-37); il cratere a volute, inv. A730, del Royal Museums of Fine Arts di Bruxelles che presenta un bambino entro *naiskos* ai piedi del quale è il giocattolo (fig. 2; *CVA Belgique* 2, *Bruxelles* 2: IV D, 3, tav. 3, n. 1; Schauenburg 1976: 45; *RVAp* II: 469, n. 64; Sarti 2012: 102-103) e, da ultimo, l'*aryballos*, inv. H4540, conservato al Martin von Wagner Museum di Würzburg con una peculiare scena di giochi infantili in un contesto ginnasiale (fig. 3 a-c; Schauenburg 1976: 45; Sinn 1996: 66-67; *CVA Deutschland* 71, *Würzburg* 4: 33, tav. 26, nn. 1-9; Schmölder-Veit 2004: 436, fig. 48.15). Quest'ultimo oggetto è stato incluso per completezza perché pubblicato nel *Corpus Vasorum Antiquorum* di Würzburg (*CVA Deutschland* 71, *Würzburg* 4: 33, tav. 26, nn. 1-9) tra i vasi di produzione apula, ma, come si vedrà dall'analisi dettagliata del pezzo, sembra in realtà più corretto annoverarlo tra i vasi di produzione attica, ipotesi confermata anche da A. Schmölder-Veit (Schmölder-Veit 2004: 436). L'*aryballos* globulare di questa tipologia non risulta infatti essere una forma vascolare diffusamente attestata nei contesti del sud Italia, soprattutto nella variante a figure rosse.

Il tipo di gioco rappresentato sui tre vasi è molto simile: si tratta di un paleo a corpo cilindrico con terminazione conica o appuntita e solcature sul corpo, la medesima tipologia maggiormente ricorrente anche nelle scene attiche³. Molto interessante risulta vedere sull'*aryballos* e sulla *pelike* il paleo in movimento, azionato dai giocatori tramite una sferza (*mastix*), che veniva posizionata nelle solcature del corpo. Purtroppo tra i *realia* catalogati non è stato possibile individuare attestazioni provenienti da contesti apuli e non si può stabilire se al tipo rappresentato nelle iconografie corrispondesse una contestuale diffusione della medesima tipologia di gioco. Sono tuttavia documentati altri tipi di giocattoli, quali *tintinnabula*, bambole e statuette di animali, tra cui due cavallini su ruote, in necropoli dell'arco ionico in contesto sia indigeno, sia coloniale (*Greci, Enotri e Lucani* 1996: 51-53, 262-266; Russo 2002: 67-69; Neils *et al.* 2003: 302-303); numerosi sonagli, dedicati quale offerta, sono inoltre stati rinvenuti nel santuario federale di Rossano di Vaglio (Russo

3 Il paleo è un particolare tipo di trottola messo in movimento grazie ad una corda o una sferza e non tramite una staffa come le trottole propriamente dette. Morfologicamente i due tipi si distinguono per la presenza nella porzione superiore del paleo di solcature funzionali all'alloggiamento della corda, mentre nella trottola si trova una staffa o un foro in cui poterla inserire.

2002: 69). In generale meno diffusi risultano essere invece i ritrovamenti di materiali infantili nell'area propriamente apula per il periodo arcaico e classico⁴.

Le tre scene con paleo in esame, per quanto condividano la presenza del medesimo oggetto ludico, presentano iconografie peculiari diverse tra loro e veicolanti messaggi simbolici differenti. I temi trattati si distaccano inoltre dalle immagini più frequentemente attestate nella ceramica attica; il dio Hermes risulta completamente assente in associazione al paleo, come anche mancano totalmente le rappresentazioni di gioco tra fanciulle (Lambrugo 2013; Dasen 2016; Giuman 2020).



Fig. 1. *Pelike* apula con Eros tra due donne e trottola; Pittore di Bologna 425; 370-360 a.C. Matera, Museo Nazionale "Domenico Ridola" (rielaborazione dell'Autore da Russo 2002: 70).



Fig. 2. Cratere a volute apulo con bambino con trottola entro *naiskos*; Gruppo di Copenhagen 4223; 350-340 a.C. Bruxelles, Royal Museums of Fine Arts (rielaborazione dell'Autore da *CVA Belgique 2*, *Bruxelles 2*, IV D, tav. 3, n. 1a).

4 Per il generale problema di sottorappresentazione dei giocattoli nelle necropoli magnogreche si rimanda a Scilabra 2012.



Figg. 3a-c. *Aryballos* apulo con giochi infantili in contesto ginnasiale; 400 ca a.C. Würzburg, Martin von Wagner Museum (rielaborazione dell'Autore da SCHMÖLDER-VEIT 2004: 436, figg. 48.15a-c).

2. La *pelike* del Museo Nazionale “Domenico Ridola” di Matera

La *pelike* di Montescaglioso, proveniente da un sequestro, è stata attribuita da A. D. Trendall e A. Cambitoglou al Pittore di Bologna 425 (*RV/4p* I: 92-93; *Ceramica a figure rosse* 2012, 60-61), uno dei ceramografi afferenti alla scuola del Pittore di Tarporley, ed è datata tra il 370 e il 360 a.C. Sul lato A del vaso è raffigurato Eros alato tra due donne. Il dio, al centro della scena, è rappresentato nudo, ornato di gioielli, con una sferza stretta nella mano destra, proteso verso il paleo roteante ai suoi piedi. Di fronte a lui, sulla sinistra della scena si trova una donna, seduta su una roccia, riccamente vestita, col capo velato e un *himation* disteso sulle gambe - comunemente interpretata come futura sposa (Russo 2002: 69; Dasen 2019: 53; Giuman 2020: 36) - intenta a osservare il movimento vorticoso del paleo di fronte a lei. Alle spalle di Eros è raffigurata invece una ragazza, dalle vesti raffinate, che stringe tra le mani una palla. Sullo sfondo si nota una finestra entro cui si scorge un uccello, interpretabile come una colomba, attributo di Afrodite (Trendall, Schneider-Herrmann 1975: 269; Dasen 2019: 53).

Tutti gli elementi presenti all'interno della scena richiamano un'ambientazione fortemente connotata in senso muliebre ed erotico, riconducibile all'ambito delle celebrazioni prenuziali. Giustamente M. Giuman collega l'interpretazione di questa immagine al coperchio di pisside di produzione attica della collezione Kanellopoulos (fig. 4; Giuman 2020: 34-37) che presenta un'analoga raffigurazione di Eros, in contesto di gineceo, intento al gioco del paleo. L'iconografia attica è stata letta quale rappresentazione di un momento dei *proalia*, gli ultimi giorni che le giovani fanciulle trascorrevano nella loro casa prima del matrimonio. Durante questo periodo, tra i diversi rituali compiuti, gli sposi erano soliti consacrare alle divinità degli oggetti personali, tra cui giocattoli, come buon

auspicio per le nozze imminenti (Baggio 2004: 37-39). Testimonianza dell'offerta di trottole in questa specifica occasione ci viene sia dalle fonti letterarie, sia da quelle archeologiche. Ben noto è infatti l'epigramma di Leonida dell'Antologia Palatina che presenta il giovane Filocle nell'atto di dedicare i suoi giochi tra cui è annoverata anche la trottola (*Antologia Palatina* 6.309)⁵. A livello archeologico la pratica risulta confermata sia in ambito greco, sia in ambito romano-italico dai numerosi ritrovamenti di trottole all'interno di stipi votive e in contesti santuariali⁶.

La presenza di Eros stesso, colto nell'atto di mettere in moto il paleo non sembra, però, casuale e suggerisce un altro livello di significato. Il paleo infatti appare come l'elemento centrale della scena verso cui convergono l'azione dei personaggi e l'attenzione del fruitore dell'immagine. Uno schema iconografico simile si ritrova su un cratere a campana lucano, conservato al Museo Archeologico Nazionale di Napoli (fig. 5; Moret 1979: 20-24; *Ceramica a figure rosse* 2012: tav. 22.1) che mostra Eros alato tra due fanciulle intento, in questo specifico caso, al gioco della palla. Analogamente a quanto accade sulla *pelike*, il fulcro della scena risulta essere l'oggetto ludico messo in moto dal dio. La lettura dell'immagine può essere completata e meglio definita dalla presenza di un'iscrizione, dipinta su un pilastro alle spalle di una delle giovani, che J.-M. Moret interpreta come «*χρυσᾶν μοι τὴν σφ<α>ῖραν*», traducibile come «A me la sfera d'oro» (Moret 1979: 21). La palla, dorata come è tipico degli oggetti divini, assume nell'interpretazione di Moret un valore simbolico ed acquisisce prerogative simili a quelle delle frecce del dio. Singolare è l'attenzione con cui le due donne seguono lo svolgersi dell'azione, come se l'esito del gioco le coinvolgesse direttamente. Questo indizio porta dunque Moret a ipotizzare che possa esserci un legame metaforico tra la traiettoria seguita dalla palla e la sorte amorosa delle fanciulle. La stretta relazione tra il gioco della palla e lo scatenarsi del sentimento erotico d'altra parte è ben attestata nelle fonti letterarie fin dall'epica omerica, dall'episodio dell'incontro tra Odisseo e Nausicaa (Pace 1996; Bouvier 2021). Tale legame sembra ancora più rafforzato dall'allusione all'oro che evoca il lancio dei pomi d'oro di Atalanta, invito ad accogliere le piacevolezze dell'eros in tutta la loro mutevolezza (Arrigoni 2014). L'imprevedibilità del movimento, caratteristica comune sia alla palla sia alla trottola, rende entrambi questi oggetti molto simili nei loro rimbalzi e turbinii alle sorti alterne del sentimento amoroso, scatenato da Eros, in analogia all'azione ludica dipinta sui vasi in esame. Questa peculiarità del moto della trottola e del paleo, legata strettamente al contesto dei riti prenuziali come appare sulla *pelike* di Matera, suggerisce inoltre una possibile funzione mantica dell'oggetto nel prevedere la buona riuscita dell'unione matrimoniale (Dasen 2016: 77-78; Dasen 2019: 53; Giuman 2020: pp 36-41).

5 Il passo non è tuttavia privo di ambiguità; per maggiori dettagli vd. *infra*, saggio di C. Torre.

6 Vd. *infra*, saggio di L. Dal Monte.



Fig. 4. Coperchio di pisside attico con scena di gineceo; fine V secolo a.C. Atene, Collezione Kanellopoulos (rielaborazione dell'Autore da SCHAUENBURG 1976: 50, fig. 21).



Fig. 5. Cratere a campana lucano con Eros tra due donne e palla; ceramografi vicini al Pittore di Amykos; 410-380 a.C. Napoli, Museo Archeologico Nazionale (rielaborazione dell'Autore da *Ceramica a figure rosse* 2012: 302, tav. 22, fig. 1).

Una stretta relazione simbolica tra le attività ludiche governate da casualità e indeterminatezza e gli sconvolgimenti amorosi è confermata a livello iconografico sia nella produzione attica sia in quella italiota (Dasen 2016: 73-100); tra

queste è interessante citare in particolare un cratere a volute del Pittore di Sisifo conservato a Monaco (fig. 6; *RVAp* I: 16, n. 51; Kaeser 2004: 376-377; Dasen 2016: 80) che mostra sul collo due eroti che, alla presenza di Afrodite, si sfidano in una partita di morra. Giustamente è stato sottolineato (Kaeser 2004: 377) come questa immagine, da leggere contestualmente con i miti d'amore rappresentati sul corpo del vaso, stia a simboleggiare come il volere divino che governa l'amore non sia disciplinato da regole razionali, ma dal fato. Gli eroti stessi, giocando d'azzardo, affidano le sorti degli amori umani ai risultati imprevedibili di una partita a morra o alla traiettoria di una trottola o di una palla.



Fig. 6. Cratere a volute apulo particolare del collo con eroti che giocano a morra; Pittore di Sisifo; 420 ca a.C. München Antikensammlung (rielaborazione dell'Autore da KAESER 2004: 377, fig. 36.9).

3. Il cratere a volute del Royal Museums of Fine Arts di Bruxelles

Totalmente diversa è l'ambientazione della scena rappresentata sul cratere a volute di Bruxelles (fig. 2), acquistato dal Royal Museums of Fine Arts nel 1863 insieme a una parte della Collezione Campana. Il cratere, attribuito da A. D. Trendall e A. Cambitoglou al Gruppo di Copenhagen 4223 - gruppo di ceramografi che segue lo stile dei Pittori di Varrese e dei Nasi Camusi - (*RVAp* II: 462-470; *Ceramica a figure rosse* 2012, 179-182) a una mano pittorica particolarmente vicina a quella del Pittore di Copenhagen 4233 stesso, è datato tra il 350 e il 340 a.C. Sul lato A, sul corpo del vaso, si trova un'immagine di offerta al defunto entro *naiskos*. Al centro della scena si trova l'edicola funeraria, su alto podio decorato a meandri, con due colonne slanciate sulla fronte sulle quali poggia la trabeazione; all'interno del frontone sono dipinti tre dischi, mentre altrettante palmette fungono da acroteri. All'interno dell'edicola si trova un bambino, interamente sovraddipinto in bianco, di profilo verso sinistra, proteso in avanti con la gamba destra e il braccio teso, nudo ad eccezione di un *himation* drappeggiato. Alle sue spalle sono presenti una rosetta e un disco appeso; ai suoi piedi

è raffigurato un paleo. Alla sinistra del monumento si trova un giovane stante, nudo, con un mantello sulle spalle, tenia tra i capelli e una ghirlanda nella mano sinistra; sulla destra una fanciulla con capelli ricci raccolti in un *kekryphalos* e chitone, mollemente appoggiata su una stele; nella mano destra tiene due bende, nella sinistra un tirso; ai suoi piedi una grande *phiale*.

Questa iconografia si inserisce nel filone assai diffuso all'interno della ceramica apula delle scene di offerta al defunto entro *naiskos*. Non si vuole in questa sede entrare nel merito della questione, peraltro assai dibattuta, dello sviluppo di questa immagine e del possibile collegamento di tali raffigurazioni con le attestazioni di reali monumenti funebri rinvenuti a Taranto per cui si rimanda a recente bibliografia di riferimento (*Ceramica a figure rosse* 2012: 317-319; Mugione 2017: 459-465; Todisco 2017; Todisco 2018), ma ci si limiterà ad indagare le possibili valenze semantiche dell'oggetto ludico inserito nel contesto di questa specifica iconografia. Che all'interno del *naiskos* sia rappresentata la statua del defunto (Giacobello 2020: 79) oppure il defunto stesso nella sua nuova condizione elisiaca nell'aldilà (Sena Chiesa 2006: 242-243) non cambia la finalità dell'immagine che è quella di celebrare il ruolo e lo status sociale del morto attraverso l'esposizione di specifici attributi.

Sui vasi apuli in generale e, all'interno delle iconografie con *naiskoi* in particolare, bambini e fanciulli non sono soggetti particolarmente frequenti e, quando sono rappresentati, svolgono di norma la funzione di ancelle o attendenti del defunto che si trova con loro entro l'edicola funeraria. Allo stesso modo è raro riscontrare raffigurazioni di giocattoli all'interno dei *naiskoi*, se si fa eccezione per la palla che risulta invece assai ricorrente, soprattutto in associazione con il ventaglio e la cassetta, ma con valore allusivo alla condizione di donna sposata della defunta (Pontrandolfo *et al.* 1988). Tre peculiari attestazioni di bambini entro *naiskos* sono attestate su un'*hydria* del Pittore di Baltimora, conservata al Museo Nazionale di Matera, e su un'*hydria* e una *pelike* di una collezione privata di Napoli, entrambe attribuite al Pittore degli Inferi (*CVA Italia 73, Matera 1*: 65-67, tavv. 72-73; Mugione 2017: 218-221, n. 63; 334-337, n. 105). Tutte e tre le scene vedono la presenza all'interno dell'edicola funeraria di una donna, connotata con tutti gli attributi di sposa e padrona della casa, assistita da una giovane ancella con al suo fianco, in un caso, una bambina con chitone trasparente e, nelle altre occorrenze, due bambini, rappresentati nudi. In queste iconografie le figure infantili appaiono strettamente connesse con quelle delle donne defunte attorno a cui è costruita la scena; è dunque probabile che i bambini rappresentati abbiano un legame di parentela con le figure femminili e siano forse accomunati anche dal medesimo triste destino⁷. Sulla *pelike* della collezione di Napoli, in particolare, la piccola figura sembra quasi cercare protezione tra le vesti della

7 Celebre è la stele ritrovata nella necropoli del Ceramico di Atene che raffigura Anfarete defunta insieme al suo nipotino.

donna (fig. 7). La bambina raffigurata sull'*hydria* del Pittore degli Inferi invece stringe nella mano sinistra una palla mentre con la destra apre la cassettona poggiata sulle gambe della defunta; la fanciulla sembra qui già proiettata verso il suo futuro ruolo di giovane sposa analogamente alla figura femminile protagonista della scena verso cui infatti si volge con un intenso scambio di sguardi (fig. 8). Diverso è invece l'atteggiamento del bambino rappresentato sull'*hydria* di Matera che si appoggia dolcemente sulle ginocchia della defunta seduta su *diphros* mentre porta sulla mano sinistra un volatile, forse un compagno di giochi infantili, legato con un laccio che stringe nella mano destra (fig. 9).

Isolato rimane dunque il caso del cratere a volute di Bruxelles che presenta un fanciullo solitario entro *naiskos* con il giocattolo ai suoi piedi. È importante sottolineare come il defunto non stia in questo caso interagendo con il paleo che appare invece semplicemente deposto a terra. Il paleo che, come si vedrà tra poco, è intrattenimento tipico degli adolescenti e non dei più piccoli e che veniva dedicato dai giovani nel momento del matrimonio e dell'ingresso nella vita adulta potrebbe qui svolgere una funzione analoga a quella della palla per l'universo femminile di simbolo dell'esistenza di giovane uomo che il bambino non potrà raggiungere se non nell'aldilà. Non è inoltre da sottovalutare anche la valenza metaforica del paleo come simbolo di imprevedibilità non solo delle sorti amorose, come si è visto nella *pelike* di Matera, ma anche del destino che in questo caso con un turbinio inaspettato ha sottratto il fanciullo al mondo terreno prima del tempo.



Fig. 7. *Pelike* apula con scena entro *naiskos*; Pittore degli Inferi; 340-330 a.C. Napoli, Collezione privata (rielaborazione dell'Autore da MUGIONE 2017: 218).



Fig. 8. *Hydria* apula con scena entro *naiskos*; Pittore degli Inferi; 330-320 a.C. Napoli, Collezione privata (rielaborazione dell'Autore da MUGIONE 2017: 334).



Fig. 9. *Hydria* apula con scena entro *naiskos*; Pittore di Baltimora; 325-320 a.C. Matera, Museo Nazionale Domenico Ridola (rielaborazione dell'Autore da *CVA Italia* 73, *Matera* 1, tav. 72, n. 1).

4. L'*aryballos* del Martin von Wagner Museum di Würzburg

L'*aryballos* conservato a Würzburg e acquistato a Taranto nel 1920, risulta anch'esso privo di contesto ed è datato all'inizio del IV secolo a.C. L'azione rappresentata si svolge in un ambiente che vuole richiamare quello di un ginnasio, ma gli attori che vi prendono parte sono tutti bambini che giocano a imitare gli sport praticati dai più adulti (Sinn 1996: 66; Schmölder-Veit 2004: 436). La scena si sviluppa in un fregio circolare senza soluzione di continuità; seguendo lo svolgimento della raffigurazione da sinistra verso destra si possono vedere un bambino che gioca a palla, un suo compagno che si cimenta col lancio del disco, due lottatori, un bambino che svolge il compito del pedagogo stringendo tra le mani un bastone e un ultimo partecipante al gioco che con la *mastix* fa roteare un paleo ai suoi piedi. I piccoli atleti sono tutti nudi ad eccezione del pedagogo e del giocatore di paleo che indossano degli *himatia*. Tra i bambini che giocano con il paleo e con la palla si trova una benda appesa, forse auspicio di una futura possibile vittoria negli agoni atletici.

È molto interessante notare come la rappresentazione del paleo sia qui inserita tra le attività tipiche dei giovani, compiute all'interno del ginnasio che i bambini imitano per gioco. Proprio questa raffigurazione, unica tra tutte le iconografie raccolte per il mondo greco che vede un bambino direttamente coinvolto nell'azione ludica con il paleo, offre in realtà una conferma del fatto che il gioco del paleo, che richiede nella sua esecuzione una discreta abilità, fosse un passatempo indicato più che per i più piccoli, per gli adolescenti che ci si dedicavano probabilmente all'interno del ginnasio. L'abbinamento tra la scena rappresentata e la forma vascolare su cui è dipinta lega strettamente l'oggetto in esame al mondo maschile del ginnasio. Come già ipotizzato da U. Sinn (Sinn 1996: 66), è possibile che si trattasse di un dono per un bambino, forse un buon auspicio per un futuro ancora tutto da compiersi. Sotto questa luce, l'*aryballos* in esame può essere strettamente avvicinato ai *choes* con scene del mondo ludico e infantile che venivano donati ai bambini ad Atene nel corso della festa delle Antesterie (Burkert 1981: 158-177).

Dubbio rimane tuttavia l'inserimento del pezzo all'interno della produzione apula. Pur essendo stato inserito tra i materiali apuli della collezione del Martin von Wagner Museum di Würzburg da G. Güntner (*CVA Deutschland* 71, *Würzburg* 4: 33, tav. 26, nn. 1-9), già nella di poco successiva pubblicazione di A. Schmölder-Veit (Schmölder-Veit 2004: 436) è citato come vaso di produzione attica. Come già anticipato, questa tipologia di *aryballos* non è infatti molto diffusa nel sud Italia, ma a suscitare le maggiori perplessità è proprio l'iconografia rappresentata, piuttosto eccentrica rispetto alle tematiche di norma trattate sulle ceramiche italiote, in particolare a quest'altezza temporale. Questa attenzione per il mondo infantile e per le scene ludiche non rientra, come si è visto, tra le tematiche diffuse in Apulia, mentre ben si inserisce nel filone di produzione

attica che, in particolare sui *choes*, presenta diverse iconografie affini. Per lo stile e i tratti della raffigurazione non risulta inoltre possibile avvicinare l'*aryballos* alla produzione di nessuno dei pittori apuli e infatti non risulta attribuito da G. Güntner a nessuna specifica mano pittorica.

5. Conclusioni

L'analisi di queste iconografie fa emergere diversi spunti interpretativi che permettono di gettare una luce, seppur limitata dall'esiguo numero di attestazioni, sul significato della trottola e del paleo nel contesto delle raffigurazioni greche e magnogreche. L'oggetto appare dunque connesso al mondo dei giovani, piuttosto che a quello dei bambini, e risulta essere particolarmente importante nel definire il momento di passaggio all'età adulta in riferimento sia all'universo femminile sia a quello maschile. In questa chiave si deve leggere anche il legame con Eros che utilizza proprio un giocattolo, simbolo della vita prenuziale, per stabilire le sorti amorose, il futuro matrimoniale e il percorso della vita adulta delle giovani donne che si trovano presso di lui. Emerge dunque chiaramente come la trottola per il suo moto aleatorio sia metaforicamente collegata all'imprevedibilità delle sorti: lo si vede nella *pelike* di Matera in riferimento alla riuscita di buone nozze e allo scatenarsi del sentimento erotico, lo si percepisce sul cratere a volute di Bruxelles in riferimento al destino terreno della vita dei mortali.

Bibliografia

- ARRIGONI G. 2014, *Pomi d'oro per Atalanta da Afrodite d'oro*, in M. Tortorelli Ghidini (a cura di), *Aurum. Funzioni e simbologie dell'oro nelle culture*, Roma, pp. 137-151.
- BAGGIO M. 2004, *I gesti della seduzione. Tracce di comunicazione non-verbale nella ceramica greca tra VI e IV secolo a.C.*, Roma.
- BOUVIER D. 2021, *Athéna, Éros, Ulysse, Nausicaa, des lavoirs, un lion et une balle dans l'Odyssée*, in «Mètis. Anthropologie des mondes grecs et romains» 19, pp. 13-35.
- BURKERT W. 1981, *Homo necans. Antropologia del sacrificio cruento nella Grecia antica*, Torino.
- Ceramica a figure rosse* 2012, L. TODISCO (a cura di), *La ceramica a figure rosse della Magna Grecia e della Sicilia*, Roma.
- CVA Belgique 2, Bruxelles 2*, F. MAYENCE, V. VERHOOGEN, *Corpus Vasorum Antiquorum, Belgique 2, Bruxelles Musees Royaux d'Art et d'Histoire (Cinquanteenaire)* 2, Paris 1937.
- CVA Deutschland 71, Würzburg 4*, G. GÜNTNER, *Corpus Vasorum Antiquorum, Deutschland 71, Würzburg Martin von Wagner Museum 4*, München 1999.

- CVA Italia 73, *Matera 1*, L. TODISCO, M. CATUCCI, *Corpus Vasorum Antiquorum, Italia 73, Matera Museo Nazionale «Domenico Ridola» - Collezione Rizzion 1*, Roma 2007.
- DASEN V. 2016, *Jeux de l'amour et du hasard en Grèce ancienne*, in «Kernos. Revue internationale et pluridisciplinaire de religion grecque antique» 29, pp. 73-100.
- DASEN V. 2019, *Sabots, toupies et totons*, in V. Dasen (éd.), *Ludique. Jouer dans l'Antiquité*, catalogo della mostra (Lyon 2019), Gent, pp. 52-53.
- GIACOBELLO F. 2020, *Mito e società. Vasi apuli a figure rosse da Ruvo di Puglia al Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Sesto Fiorentino.
- GIUMAN M. 2020, *La trottola nel mondo classico. Archeologia, fonti letterarie e iconografiche*, Roma.
- Greci, *Enotri e Lucani* 1996, S. BIANCO, A. BOTTINI, A. PONTRANDOLFO, A. RUSSO TAGLIENTE, E. SETARI (a cura di), *I Greci in Occidente. Greci, Enotri e Lucani nella Basilicata meridionale*, Napoli.
- KAESER B. 2004, *Eros in Sport und Spiel*, in R. Wünsche, F.S. Knauss (Hrsg.), *Lockender Lorbeer. Sport und Spiel in der Antike*, München, pp. 369-377.
- LAMBRUGO C. 2013, *La toupie*, in V. Dasen, U. Schädler (eds), *Jeux et jouets gréco-romains* («Archéothéma. Histoire et archéologie» 31), pp. 30-31.
- MORET J.-M. 1979, *Un ancêtre du phylactère. Le pilier inscrit des vases italiotes*, in «Revue Archéologique» 1, pp. 3-34.
- MUGIONE E. 2017, *La ceramica apula a figure rosse da una collezione privata di Napoli*, Roma.
- Museo Nazionale Ridola 1976, Soprintendenza archeologica della Basilicata (a cura di), *Il Museo nazionale Ridola di Matera*, Matera.
- NEILS J., OAKLEY J. H. 2003, *Catalogue*, in J. Neils, J. H. Oakley (eds), *Coming of Age in Ancient Greece. Images of Childhood from the Classical Past*, New Haven, pp. 195-312.
- PACE C. 1996, *Anacreonte e la palla di Nausicaa*, in «Eikasmós. Quaderni Bolognesi di Filologia Classica» 7, pp. 81-86.
- PFISTERER-HAAS S. 2004, *Kreisel und Jojo*, in R. Wünsche, F.S. Knauss (Hrsg.), *Lockender Lorbeer. Sport und Spiel in der Antike*, München, pp. 415-418.
- PONTRANDOLFO A., PRISCO G., MUGIONE E., LAFAGE F. 1988, *Semata e naiskoi nella ceramica italiota*, in «AION Annali di Archeologia e Storia Antica» 10, pp. 181-202.
- RUSSO A. 2002, *Giochi e giocattoli*, in *Sport e giochi nella Basilicata antica*, Taranto, pp. 61-71.
- RVAp I, A. D. TRENDALL, A. CAMBITOGLU, *The red-figured vases of Apulia, I. Early and Middle Apulian*, Oxford 1978.
- RVAp II, A. D. TRENDALL, A. CAMBITOGLU, *The red-figured vases of Apulia, II. Late Apulian*, Oxford 1982.
- SARTI S. 2012, *The Campana Collection at the Royal Museum of Art and History (Brussels)*, Bruxelles.

- SCAPINI M. 2016, *The winged figure in the "Villa dei Misteri" fresco and the spinning top in ancient rituals*, in «Mythos. Rivista di Storia delle Religioni» 10, pp. 193-213.
- SCHAUENBURG K. 1976, *Erotenspiele, 1. Teil*, in «Antike Welt» 7.3, pp. 39-52.
- SCILABRA C. 2012, *Veneri pupa negata. Giocattoli in tomba: casi di studio dall'Occidente greco*, in A. Hermay, C. Dubois (éds.), *L'enfant et la mort dans l'Antiquité, III. Le matériel associé aux tombes d'enfants*, Aix-en-Provence, pp. 387-402.
- SENA CHIESA G. 2006, *I vasi a figure rosse del periodo apulo medio: il nuovo linguaggio figurativo, il prestigio del mito e la celebrazione aristocratica*, in G. Sena Chiesa, F. Slavazzi (a cura di), *Ceramiche attiche e magnogreche. Collezione Banca Intesa. Catalogo ragionato*, Milano, pp. 236-249.
- SCHMÖLDER-VEIT A. 2004, *Kinderspiele*, in R. Wünsche, F.S. Knauss (Hrsg.), *Lockender Lorbeer. Sport und Spiel in der Antike*, München, pp. 431-439.
- SINN U. 1996, *Sport in der antike. Wettkampf, Spiel und Erziehung im Altertum*, Würzburg.
- TODISCO L. 2017, *Sulla vexata quaestio dei vasi con naiskoi*, in «Ostraka. Rivista di antichità» 26, pp. 165-191.
- TODISCO L. 2018, *Vasi con naiskoi tra Taranto e centri italici*, in U. Kästner, S. Schmidt (Hrsg.), *Inszenierung von Identitäten. Unteritalische Vasenmalerei zwischen Griechen und Indigenen*, München, pp. 98-106.
- TRENDALL A.D., SCHNEIDER-HERRMANN G. 1975, *Eros with a Whipping-Top on an Apulian Pelike*, in «Bulletin Antieke Beschaving» 50, pp. 267-270.