

ŠÁRKA HURBÁNKOVÁ

PERSONAE OSCAE E IL RISO POPOLARE NELLE ATELLANE

Fabula atellana, a short satiric composition with formed types of characters, is the subject of this study. The available resources we can investigate are limited to pure notes about Atellan Farces which were mentioned in letters and works by significant roman personalities. There are also available real fragments of Atellan Farces which were well preserved mainly in works by Nonius the grammarian. In the beginning (about 4th century BC) the Atellan Farces used to be a sort of a improvisational comedy that was performed by amateur inhabitant of the Oscan town Attela situated in today's Italian Campania. The Romans probably got acquainted with Atellan Farces during Samnite Wars and brought them to Rome where they were introduced in some time on theatre stages in form of *Exodia*, the tragedy afterpieces. Atellan Farces passed through the written and non-written phases. We were interested how former Oscan Atellan Farces could have looked like, how the Roman youth transformed them when performed in Rome and what remained unchanged in a written form, they received from Latin poets Pomponius and Novius. The improvisational Atellan Farces must have been very popular in Rome because they survived in non-written form more than one century. It seams the Latin poets adopted the typical Italian humor, folk themes and of course the *Personae O scae*, fixed masks with characteristic features. We understand *Fabula atellana*, the folk theatre genre, to be a laughing culture expression in its beginning and the folk laugh according to our opinion mainly represents "material corporal down" here. We have chosen those fragments where the material corporal elements occur and which were preserved in such a form that we can sense that folk laughter retained by the Latin poets in the smart puns or euphemisms. The Romans liked the Oscan farces, and therefore they might have kept the folk themes and naturally the fixed masks with characteristic features. Other quotations have been chosen to present the typical personalities of these characters characterised also by their proper names. It could be interesting to ask if a today's spectator would laugh if he saw Atellan Farces and what could a long time ago extinct comic genre and today's comicality have in common. Meanwhile, we have tried to track the italic features of the Atellan Farces from the quoted fragments.

L'oggetto di questo lavoro¹ è la *fabula atellana*, una breve composizione satirica con i personaggi dai caratteri fissi. Purtroppo non conosciamo molto su questo genere antico teatrale: il materiale considerato si è ridotto solo ad alcune note sulle atellane apparse nelle lettere e le opere di personaggi romani importanti.² Oltre

¹ L'articolo viene pubblicato grazie alla ricerca MSM 0021622435 "Středisko pro interdisciplinární výzkum starých jazyků a starších fází jazyků moderních" realizovaná v rámci Fakulty Letecké a Kosmické v Masarykově univerzitě v Brně.

² P. es. Cic. *de orat.* 2, 62, 255; 2, 69, 279; 2, 70, 285; Cic. *div.* 2, 25; Diom. *gramm.* I, 489,32; Liv. 7, 2; Varro *ling.* 7, 29; 7, 84; Sen. *epist.* 3, 6; 89, 6; Strab. 5, 3, 6; Tac. *ann.* 4, 1.

abbiamo a nostra disposizione i frammenti conservati principalmente nell'opera del grammatico Nonio,³ i quali servivano per la spiegazione delle particolarità grammatiche del loro latino inconfondibile. È difficile trarre delle conclusioni sul genere tramandato solo nei frammenti i quali non presentano l'immagine completa della loro forma letteraria. In più, esiste anche la fase non-letteraria di cui abbiamo a nostra disposizione testimonianze più scarse rispetto a quella letteraria. Prima di tutto, proviamo a raccogliere e ad ordinare le informazioni su queste due fasi e a determinare l'origine e l'evoluzione della farsa atellana. Successivamente appunteremo la nostra attenzione sui frammenti pervenutici. Visto che questa commedia popolare proviene dalla Campania osca cercheremo di rintracciare gli attributi italici che si sono preservati anche nei frammenti in latino.

Al principio l'atellana fu una serie dei lazzi improvvisati rappresentata dagli abitanti della città di Atella. Prese origine nella Penisola Appennina nel paese osco senza che fosse stata adottata dai Greci. Da questo punto di vista si distingue dalla *palliata* che prende lo spunto dalla Commedia Nuova attica, anche se non possiamo escludere un'influenza greca su atellana. Tuttavia, questa farsa popolare è nata nel paese che faceva parte della colonia greca *Magna Graecia* dove i Greci e gli abitanti originari agilmente commerciavano. Il territorio agricolo, dove si formò più tardi il villaggio di Atella, ricavò un'importanza speciale già durante la colonizzazione greca per la sua posizione che la rendeva il centro di raccolta e smistamento verso le vie principali della Campania per i prodotti coltivati nel bacino del fiume *Clanius*. In più, nei teatri delle città della *Magna Graecia* si rappresentava il cosiddetto *fliace*, un genere di farsa le cui scenette brevi di soggetto mitico potevano avere un'influenza sulla formazione della farsa osca.⁴ Nel VI e V secolo a.C. il villaggio di Atella faceva parte della *dodecapolis*, federazione dei dodici villaggi e città campane delle quali la più potente fu Capua. Dunque, non possiamo escludere neanche una probabile influenza etrusca sull'atellana.⁵

Naturalmente, non disponiamo della datazione precisa della farsa, però possiamo provare a definire almeno il secolo. La città di Atella nacque nel IV secolo a.C.⁶ I suoi abitanti dovevano improvvisare le battute comiche già alla metà del IV secolo a.C. se non prima, perché i Romani le conobbero durante le guerre san-

³ Si tratta dell'opera *De compendiosa doctrina* del grande grammatico del basso impero *Nonius Marcellus*; un trattato enciclopedico in cui Nonio cita molti autori ed opere antiche spesso non direttamente conservate.

⁴ Il nome *fliace* è derivato dal nome greco degli attori *φλύακες*. Su questo tipo di farsa e la sua influenza sull'atellana v. BIEBER 1961, 129–146. V. anche FRASSINETTI 1967, 1; LÓPEZ – POCIÑA 2007, 291.

⁵ Sulle componenti greche, etrusche ed osche nelle atellane originarie v. KALINKA 1922, 573–576.

⁶ Cfr. JOHANNOWSKY 1982, 149: "...ad Atella, come ad Ercolano, non abbiamo l'orientamento astronomico tipico delle città campane che risalgono al periodo dell'egemonia etrusca (come per Capua e Calatia), ma un orientamento analogo a impianti greci relativamente recenti, come quello di Neapolis, dove gli stenopoi sono normali alla costa." Atella, città osca importante, era situata pressappoco fra gli attuali paesi di S. Arpino, Succivo, Orta di Atella e Frattaminore a 20 km a Nord di Napoli, nella regione Campania.

nitiche, tra 343 – 290 a.C.⁷ Durante quei cinquanta anni i lazzi atellani chiamati *tricae* furono portati a Roma o dagli Osci stessi o dai giovani romani, i quali le imitarono.⁸ Non sappiamo quanto tempo possa esser durata la fase amatoriale di quelle battute semplici, poichè molto presto ricevettero la forma degli *exodia* - le parti conclusive delle tragedie.⁹ E' comunque sicuro che la messa in scena della farsa in tale forma non si realizzò prima del 240 a.C., quando Livio Andronico presentò la prima tragedia secondo il modello greco durante i *Ludi Romani*.¹⁰

L'atellana improvvisata ebbe presumibilmente successo a Roma poichè si continuò a presentare senza il testo scritto per più di un secolo. Il primo autore delle farse fu Lucio Pomponio Bononiense, protetto coetaneo di Silla, che probabilmente scrisse fra il II e il I secolo a.C. L'altro autore delle farse che conosciamo fu Gnaeo Novio, coetaneo di Pomponio. Pare che fosse campano, forse di Capua, perché il nome *Novius* era molto diffuso in Campania.¹¹ Abbiamo settanta titoli e circa duecento versi di Pomponio e quaranta quattro titoli e un centinaio dei versi di Novio. Si conservarono anche pochi frammenti da altri autori, della vita dei quali non sappiamo quasi niente: uno si chiama *Mummius* che "risuscitò"¹² l'atellana dopo un non breve periodo, durante il quale fu sostituita dal mimo nella funzione di *exodium*. L'altro si chiama *Aprissius* che cercava di "imitare la lingua rustica."¹³

Cento anni intercorsero tra la morte di Plauto, la produzione di Terenzio e il successo di Pomponio.¹⁴ La scena romana aveva bisogno di un nuovo stimolo perché in quel periodo non apparve nessun autore importante della *palliata* e la *togata* che si ispirava all'ambiente romano popolare fu già nell'avanzato stadio

⁷ Nel 343 a. C. i Romani conquistarono Capua con la quale Atella manteneva importanti rapporti politici e commerciali. Ad Atella l'influenza romana andò crescendo e nel I secolo a.C. vi furono costruite terme, anfiteatro, teatro e ville di lusso. Si diceva che Cesare Augusto avesse lì una villa imperiale, e che viaggiando dalla battaglia vittoriosa di Azio, fosse passato per Atella, dove Virgilio, in presenza di Mecenate, gli presentò per la prima volta i suoi *Georgica*. (V. DE MAURO 1840, 137).

⁸ Frassinetti 1967, 3-4: "Ne furono i portatori artigiani osci di Atella immigrati a Roma o dopo la resa di Capua nel 343 o, più probabilmente, dopo la battaglia di Sentino nel 295."

⁹ Similmente al dramma satiresco greco: *tertia species est fabularum latinarum quae a civitate Oscorum Atella, in qua primum coepta, appellatae sunt Atellanae, argumentis dictisque iocularibus similes satyricis fabulis graecis*. (Diom. gramm. I, 489,32).

¹⁰ Secondo LÓPEZ – POCIÑA 2007, 35, quando l'atellana s'incorporò al teatro greco nella forma di *exodium* il suo sviluppo letterario si fermò il che le vietò di diventare la commedia più autentica del popolo romano.

¹¹ V. FRASSINETTI 1967, 11.

¹² Macr. Sat. 1, 10, 3: *post Novium et Pomponium diu iacentem artem Atellaniam suscitavit*.

¹³ Varro ling. 6, 68: *Ut quiritare urbanorum, sic iubilare rusticorum: itaque hos imitans Aprissius ait: Io bucco! – Quis me iubilat? – Vicinus tuus antiquus*. Lo stesso Lucio Cornelio Silla sembra pure esser stato lo scrittore delle farse atellane (v. FRASSINETTI 1967, 13-14; LÓPEZ – POCIÑA 2007, 303-304).

¹⁴ Vell. 2, 9, 5: *sane non ignoremus eadem aetate fuisse Pomponium, sensibus celebrem, verbis rudem, et novitate inventi a se operis commendabilem*.

del suo sviluppo. Sicchè il protetto di Silla Lucio Pomponio si ispirò all'atellana grossolana e creò "una stilizzazione dotta della tematica popolare."¹⁵ Quel contrappunto efficace allo stile elegante di Terenzio causò un interesse enorme del pubblico romano, questo convenne certamente anche a Silla. Non resta che domandare: che cosa delle atellane osche perdurasse nella forma scritta di cui l'autore non fu un osco, ma un poeta latino di Bononia e scrittore di commedie e tragedie? Livio in un brano notissimo sull'inizio delle rappresentazioni teatrali a Roma menziona anche la farsa atellana.¹⁶ Secondo Livio la gioventù romana procurò *antiquo more* la risurrezione delle battute in verso (forse *versus fescennini*) e le mise insieme con un altro genere adottato dagli Osci, le atellane. Così nacquero *exodia*, gli interpreti dei quali – *Atellanis actores*, a differenza degli altri attori – *histriones*, non furono esclusi dai paghi e nemmeno dal servizio militare. Dunque sembra che la farsa si presentò a Roma come una serie delle situazioni comiche improvvisate sulle strade e nei mercati durante le feste popolari¹⁷ e dopo qualche tempo entrò sulla scena del teatro come *exodium*, farsa finale costituita da elementi oschi e romani. In una nota interessante di Strabone¹⁸ si evince che in occasione di una gara antica le atellane furono rappresentate in osco. Ciò può significare che ancora nella seconda metà del I secolo a. C., quando già esistono le atellane scritte in latino, i Romani potevano assistere alla farsa nella sua lingua originale.¹⁹ In ogni modo, Pomponio e anche Novio seppero adattare egregiamente quel "sense of humour" italico, la tematica popolare e naturalmente le *personae oscae*, ossia le maschere fisse dai caratteri tipici, ai procedimenti strutturali e stilistici delle *palliate* e *togate*.

¹⁵ V. ROMANO 1953, 28.

¹⁶ Liv. 7, 2: *...iuventus histrionibus fabellarum actu relicto ipsa inter se more antiquo ridicula intexta versibus iactitare coepit; unde exorta quae exodia postea appellata consertaque fabellis potissimum Atellanis sunt; quod genus ludorum ab Oscis acceptum tenuit iuventus nec ab histrionibus pollui passa est; eo institutum manet, ut actores Atellanarum nec tribu moveantur et stipendia, tamquam expertes artis ludicrae, faciant.* Per un'analisi minuziosa del brano liviano v. ROMANO 1953, 16–21 o LÓPEZ – POCIÑA 2007, 29–30.

¹⁷ Secondo BIEBER 1961, 146, gli attori delle atellane portarono a Roma anche una specie del palcoscenico semplice che si poteva erigere facilmente nei vari luoghi e che sarebbe diventato il palcoscenico di Plauto e, più tardi messo insieme con il greco *theatron*, avrebbe dato la forma al teatro di oggi.

¹⁸ Strab. 5, 3, 6: *ἰδίον τι τοῖς Ὀσκοῖς συμβέβηκε τῶν μὲν γὰρ Ὀσκῶν ἐκκλειοπύτων ἢ διάλεκτος μένει παρὰ τοῖς Ῥωμαίοις, ὥστε καὶ ποιήματα σκηνοβατεῖσθαι κατὰ τινὰ ἀγῶνα πάτριον καὶ μιμολογεῖσθαι.*

¹⁹ Saranno stati capaci i Romani di capire tale spettacolo? Può darsi che per tale rappresentazione, in cui i personaggi dai caratteri fissi interpretano le situazioni comiche, la comprensione dei dialoghi non fosse di fondamentale importanza poiché l'osco acquisì la stessa valenza del dialetto caratteristico delle maschere della più moderna commedia dell'arte. LÓPEZ – POCIÑA 2007, 287: "...parece bastante lógico pensar que en sus etapas anteriores al desarrollo literario tuviese una importancia fundamental la expresión corporal y sólo de forma secundaria la palabra, que ganaría un puesto fundamental al contar con los textos previamente escritos por dramaturgos propiamente dichos, sobre todo Pomponio y Novio."

Dunque, adesso andremo ad esaminare alcuni frammenti, nei quali proviamo a trovare la comicità popolare e le caratteristiche dei personaggi che piacevano tanto allo spettatore romano. Secondo i concetti estetici generali la farsa atellana sia un “sottogenere popolare,” nel senso di qualcosa di minor rilievo rispetto ad un altro “genere elevato”: la *palliata*, commedia scritta secondo il modello greco.²⁰ Comunque, l’atellana è una manifestazione popolare perché nacque dal popolo e per il suo divertimento;²¹ questo è evidente dal linguaggio inconfondibile pieno di insulti ed allusioni alla “corporalità materiale,” caratteristica tipica della cultura popolare del riso. L’atellana acquista la forma letteraria sua propria nel periodo della decadenza della *palliata*. Paradossalmente proprio questo “sottogenere di minor rilievo” nel suo periodo non-letterario influenzò la produzione di Tito Maccio Plauto.²²

Come già menzionato, l’atellana si avvicinava al dramma greco satiresco, perché si rappresentava dopo le tragedie, ma anche per il suo contenuto di “dramma della vita carnale.”²³ La vita è un ciclo continuo del nascere e del morire. Tutto quello che attinge a questo processo naturale sono le manifestazioni del corpo umano. I generi antichi popolari, come l’atellana e il mimo, presentano le scene più realistiche della vita umana, le quali dovevano suscitare nel pubblico un’allegria spontanea grazie all’arte dei mimi o attori delle atellane. Sono pochi i frammenti tramandatici, ma gli elementi del “basso materiale-corporeo”²⁴ come sono il coito, il nascere, il mangiare e il defecare, abbondano nel loro testo. In questo lavoro abbiamo scelto quei frammenti pervenutici²⁵ in cui appaiono gli elementi menzionati e che meglio ci mostrano i tratti peculiari del riso popolare conservati dai autori latini nella forma delicata di giochi di parole o di eufemismi.

Il rapporto sessuale è un atto necessario nella vita umana che ci dà piacere. Come tale non ha niente di ridicolo, ma come tabù sociale, e se espresso con una mimica eloquente accompagnata dal gioco di parole o doppio senso, diventa un motore di molte situazioni comiche. Nei frammenti non mancano i giochi inno-

20 Noi capiamo l’atellana come uno dei quattro sottogeneri della commedia romana (*palliata*, *togata*, *atellana*, *mimus*) e come il genere di minor rilievo solo comparando la semplicità dell’argomento rispetto alla *palliata* e *togata*. V. anche LÓPEZ – POCIÑA 2007, 24–25.

21 LÓPEZ – POCIÑA 2007, 301: “La atellana no sólo está enfocada hacia la diversión de ese público, sino que ella misma procede, y esto es un rasgo esencial, de un tipo de espectáculo concebido por él y para él, cuyos fundamentos no abandona por completo al convertirse en obra literaria.”

22 V. BEARE 1930, 167: “Plautus, in adapting to the popular taste the material supplied by the Greek New Comedy, was influenced by the rude and non-literary but genuinely popular native drama which he found on his coming to Rome... Had the Atellana never existed, the *palliata* might have developed on widely different lines.” P.es. DELLA CORTE 1975, 174, pensa che il secondo nome di Plauto *Maccus*, che acquistò più tardi, sia una reminiscenza della sua carriera di attore di atellana. Sull’influenza dell’atellana sulle *palliate* di Plauto v. anche MARZULLO 1973, 24–33 e LEFÉVRE – STÄRK – VOGT-SPIRA 1991.

23 V. BACHTIN 1975, 77.

24 V. BACHTIN 1975, 76.

25 Citiamo i frammenti dal FRASSINETTI 1967 lasciando aparte l’analisi dei loro titoli.

centi (*Pomponius*, Adelphi), abbracci e bacci (*Pomponius*, Munda, I), ma anche una supplica lamentosa:

... oro te, base²⁶, per lactes tuas (*Pomponius*, *Lar familiaris*)

oppure un gioco di parole che allude al coito:

et ubi insilui in coleatum eculeum²⁷, ibi tolutim tortor (*Pomponius*, *Decuma fullonis*, II)

Gli autori dei frammenti usano spesso vari eufemismi parlando del membro virile, p.es. nel *Macci gemini* di Pomponio il Macco appassionato rivela che non abbraccia una ragazza, ma un ragazzo che nasconde *cuspidem coleatam* fra le natiche:

perii! non puella est. num quid abscondidisti
inter nates? (III)
incepi contui: conspicio coleatam cuspidem (IV)

Nel frammento *Exodium* (II) di Novio si dice che un ragazzo giovane è migliore della donna, perché il suo *ramus* è in forze:

puerum mulieri praestare nemo nescit, quanto melior sit cuius vox gallulascit,
cuius iam ramus roborascit.

Spesso si parla anche del coito fra due uomini. Nel frammento seguente il protagonista si esaltava per aver violentato un giovane follatore invece della ragazza che è rimasta incinta:

quanto ego plus sapivi, quin'fullonem compressi *Quinquatrubus*. (*Novius*, *Virgo praegnans*, I)

Forse potremmo capire come assedio sessuale anche l'espressione: *nates scalpere*²⁸ dal *Maccus virgo* di Pomponio:

*Praeteriens vidit Dossennum in ludo reverecunditer
non docentem condiscipulum, verum scalpentem natis.*

²⁶ *basus* può essere φαλλός; in una nota Frassinetti scrive: "ho supposto...che un personaggio atellanico rivolga una comica supplica al Lare familiare emergente dal focolare in forma fallica..." (FRASSINETTI 1967, 103–104).

²⁷ Nella parola *coleatus* si intuisce la radice *coleus* (testicolo); *eculeus* è un diminutivo di *equis*. *Eculeus coleatus* è un'allitterazione dal sottotesto sessuale. Vedi anche SVELO 1980, 11.

²⁸ Sul senso osceno di questa espressione v. SVELO 1980, 12–13.

Dobbiamo riportare anche un frammento di Novio *Quaestio* dove qualcuno consiglia senza scrupoli come possedere una donna:

*...mammās teneas, pedes extollas, savies
cum gemit*

La nascita è un altro elemento del ciclo della vita. Quest'inevitabile inizio doloroso viene menzionato nei frammenti tre volte. I primi due frammenti (Pomponius, *Auctoratus*, V; Novius, *Hetera*) sono troppo brevi per poter evincere qualche comicità. Citiamo almeno un frammento di Pomponio che si chiama *Hirnea Pappi* (l'Ernia di Pappo) in cui vengono descritti i dolori del parto e il parto stesso dopo la lunga "gravidanza" di Pappo.

*decimus mensis est cum factum est. ita fit, ita semper solet:
decumo mense demum turgens verminatur parturit.* (Pomponius, *Hirnea Pappi*)

Un godimento indispensabile, che non manca nelle atellane, è il mangiare e il bere. La paura di aver fame, che può suscitare molte situazioni comiche, è un incubo dei servi che sono capaci di fare tutto per un bocconcino. Nel primo frammento citato il protagonista ha paura di morire di fame, nel secondo forse "non digiunerà più" e nel terzo *Bucco* lamenta che rimanga di nuovo senza la prima colazione, perché "nessuna ragazza lo invita."

dies hic sextust cum nihil egi: diequarte moriar fame. (Pomponius, *Maevia*)

immo mane, non esuribis diutius. :: qua re ? :: rogas? (Pomponius, *Augur*)

ieientare nulla invitat (Pomponius, *Bucco adoptatus*, IV)

Nel *Mortis et vitae iudicium* di Novio un servo teme una probabile futura morte di freddo e di fame:

ita vobis otiosu'sum, mihi algebo et mi esuribo.

Nel *Maialis* di Pomponio qualcuno compiangere con una bell'allitterazione quelli che "hanno eluso i loro stomaci" e un poveraccio che di nuovo non è stato invitato alla cena:

miseret me eorum, qui sine frustis ventrem frustrarunt suum. (II)
cenam quaeritat:

si eum nemo vocat, revortit maestus ad maenam miser. (III)

Si possono capire bene i gridi della grande gioia di quelli che fra poco si abbeveranno e si sfameranno :

... non multi temeti, sed plurimi! (Pomponius, Decuma fullonis, I)

Heus aptate, pueri, munde atque ampliter convivium! (Pomponius, Heres petitor, II)

Dai brani sequenti riveliamo che la verdura può piacere solo ai rustici,

Rustici edunt libenter tristis atros intubos (Pomponius, Placenta)

ma di solito uno ama mangiare il lardo invece della verdura:

lapatium nullum utebatur; lardum lurchabat lubens. (Pomponius, Syri, II)

o il maiale gustoso:

quid nunc vis fieri? :: verrem sume dapsile ac dilucide (Pomponius, Rusticus)

Un'altra manifestazione naturale del corpo umano è il “defecare.” Il verbo *cacare* appare nei tre frammenti sequenti. Nel primo e nel secondo uno descrive l'atto di defecare, nel terzo *Bucco* lamenta che non c'è niente da mangiare mentre “una copia da cacare:”

neque interim, cacandi causa, umquam incoxavi nate (Pomponius, Pannuceati, IV)

sciunt hoc omnes, quantum est qui cossim cacant. (Pomponius, Porcus, I)

quod editis, nihil est; si vultis quod cacetis, copia est. (Novius, Bucculus)

Alla fine di queste citazioni riportiamo ancora un frammento più lungo di Pomponio dal nome significativo *Prostibulum* (Postribolo) in cui troviamo tutte le manifestazioni citate del “basso materiale-corporeo.” Il protagonista non si affligge per le diffamazioni, l'importante è avere sempre qualcosa nello stomaco (I), e cerca qualcosa da mangiare, non da cacare (III). Poi, riveliamo che nel postribolo si vende un uomo (II) e che le „puttane”²⁹ possono sposare poveri “pedoni” però desiderano ricchi “cavalieri” (IV). Colui che lì si vende (V) nega di aver sedotto qualcuno in mala fede ma solo quelli che lo volevano (VI), però ha paura del pestaggio (VII) e finora dice che, se qualcosa sarà di misure più grandi, almeno “entrerà in bocca” (VIII):

ego rumorem parvi facio, dum sit rumen qui impleam. (I)
continuo ad te centuriatim current qui penem petent. (II)

²⁹ FRASSINETTI 1967, 59: “spurcum, significat obscenum et impurum et lutulentum...”

ego quaero quod edim, hae quaerunt quod cacent: contrariumst. (III)
quae peditibus nubere
poterant, equites sperant spurcae (IV)
quis hic est? quam ob rem hic prostat? rictum et labeas cum considero (V)
ut nullum civem pedicavi per dolum
nisi ipse orans ultro qui ocquinisceret³⁰ (VI)
iamme abierunt? iam non tundunt? iamne ego
in tuto satis?
Numquis hic restitit qui nondum labeas litarit mihi? (VII)
si valebit puls, in buccam baetet siticinis
schema. (VIII)

E' ben noto che nei titoli e qualche volta anche nei versi si presentano principalmente quattro nomi: *Pappus*, *Dossennus*, *Bucco* e *Maccus*. Sono quattro tipiche *personae oscae*. Abbiamo scelto altre citazioni dei frammenti che ci aiutano a presentare al meglio il carattere tipico di questi personaggi rivelato già dai loro nomi.

Pappus è un prestito evidente dal greco *πάππος*³¹ (vecchio) e denomina un vecchio avaro e vizioso che rimane spesso tradito. In un'atellana di Pomponio *Pappus agricola* qualcuno seduce sua moglie:

nescio quis, molam quasi asinus, urget uxorem tuam: ita opertis oculis simitu manducatur ac molit.

Nel *Pappus praeteritus* sempre di Pomponio viene presentato come un politico fallito che non perde l'ultima speranza:

Populis voluntas haec est et vulgo datast:
refragabunt primo, subfragabunt post, scio.

Anche Novio chiama una sua commedia *Pappus praeteritus*, in cui il figlio avvisa il vecchio di stare attento agli elettori traditori che invita a casa:

... dum istos invitabis suffragatores, pater,
prius in capulo quam in curuli sella suspendes natis.

Il nome di *Dossennus* sarà il collegamento della parola latina *dorsum* (dorso) e della desinenza etrusca *-ennus*.³² L'etimologia del nome ci rivela che era un gobbo, un furbacchione astuto che non era ricco come Pappo però sapeva come guadagnarsi il pane con un minimo sforzo:

³⁰ Sul significato dei verbi *pedicare* e *ocquiniscere* v. SVELO 1980, 14.

³¹ V. DELLA CORTE 1975, 175.

³² V. MARZULLO 1973, 19.

Dantor Dossenno et fullonibus publicitus cibaria (Pomponius, *Campani*)

*ergo, mi Dossenne, cum istaec memore meministi, indica
qui illud aurum abstulerit. :: non didici hariolari gratiis!* (Pomponius, *Philosofia*)

Nel frammento prima citato *Maccus virgo* di Pomponio Dosseno fa insegnante, ma invece di insegnare seduce il suo discepolo. Grazie alla sua voracità viene identificato qualche volta con un altro personaggio *Manducus*.³³ Esiste un frammento di un autore sconosciuto che testimonia la sua astuzia:

hospes resiste et sophian Dossenni lege.

Il nome di *Bucco* sarà connesso all'espressione del latino volgare *bucca* (faccia gonfia, muso)³⁴, il che scopre la caratteristica principale di questo personaggio: era grasso, con le guancie gonfie, amava mangiare e poi era sboccato. Tale si presenta nei frammenti sequenti prima citati:

ieientare nulla invitat (Pomponius, *Bucco adoptatus*, IV)

quod editis, nihil est; si vultis quod cacetis, copia est. (Novius, *Bucculus*)

Il nome di *Maccus* potrebbe essere derivato dal verbo greco μακκοῶ (sono stupido) o dal greco Μακκῶ (donna stupida).³⁵ Se possiamo indentificare *Macco* con una statuetta esposta nel „Metropolitan Museum“ di New York,³⁶ descriviamo la maschera con queste caratteristiche fisiche: il naso adunco, grandi orecchie e pochi denti nella bocca.³⁷ *Maccus* era un gran mangione ma anche una vittima

³³ Varro *ling.* 7, 95: *dictum mandier a mandendo, unde manducari, a quo in Atellanis Dossennum uocant Manducum.*

³⁴ V. FRASSINETTI 1967, 2; GRAZIANI 1896, 388, amette anche un'affinità del suo nome con un'espressione di alcuni dialetti del Mezzogiorno *buccolari* con la quale si chiamavano ancora nel suo tempo le mascelle del porco.

³⁵ V. FRASSINETTI 1967, 2; Il suo nome può essere derivato anche dal nome latino *mala* (mascella) (DELLA CORTE 1975, 174) o dal verbo greco μακ(κ)ῶνω (divengo livido, per battiture) (SITTL 1895, 29); GRAZIANI 1896, 391, aggiunge che ancora nel suo tempo nei pressi di Roma si usava la parola *macco*, la quale definisce un piatto di fagioli cotti maciullati.

³⁶ DELLA CORTE 1975, 174, identifica la statuetta con *Macco*, mentre BIEBER 1961, 247, la denomina „Actor of farce“ e non la concretizza.

³⁷ Un altro personaggio delle atellane aveva il becco adunco: *Kikirus* che significa „gallo“ in osco. Oggi si nega la teoria dell'influenza diretta delle atellane sulla commedia dell'arte. Comunque, anche se le similitudini, specialmente tra i protagonisti di queste commedie popolari non siano genetiche, non sono del tutto trascurabili. Ci sono due personaggi che hanno moltissimo in comune, *Maccus* e *Pulcinella*: „...il Maccus è un buffone che si avvicina un pò ad Arlecchino, ma soprattutto al nostro Pulcinella, col suo carattere che è un miscuglio di sfrontatezza e di vigliaccheria, ma anche di bonarietà e di dabbenagine.“ (GLEJESES 1981,

di scherzi, spesso bastonato. Nel frammento *Macci gemini* di Pomponio, prima citato, viene imbrogliato proprio durante l'amplesso amoroso. Nell'altro *Maccus miles* di Pomponio riveliamo che mangia da due e che ha fatto a pugni con il suo compagno di casa per poter mangiare la sua cena:

nam cibaria

<ad> *vicem duorum solum me comesse condecet. (I)*

cum conturbenale <ego> pugnavi, quia meam cenam <cenavit> (II)

Il povero *Maccus* paga per la sua stupidaggine e viene spesso bastonato come nel frammento di Novio *Maccus exul*:

limen superum, quod mei misero saepe confregit caput,

inferum autem, ubi ego omnis digitos diffregi meos. (II)

verberato populus homini labeas pugnus caedere (III)

Sul palcoscenico la farsa atellana fu alternata dal mimo nel corso del I secolo a.C. Nel periodo imperiale apparve di nuovo e diventò quasi uno strumento politico contro i più potenti.³⁸ Prima di scomparire definitivamente, la farsa atellana ha mutato la sua forma e ha conosciuto momenti di gloria e di declino. Costante nel tempo è stata sempre l'interpretazione da parte di caratteri fissi che suscitavano il riso del pubblico. Prima fu il riso popolare, poi al teatro si aggiunse il riso dei ceti "più alti." Tuttavia, tutti ridevano per lo stesso motivo: le battute grossolane ed i doppi sensi delle espressioni accompagnate da una mimica eloquente. Ci resta da chiedere se potessero alcuni di questi tratti perdurare nel comico dei giullari ambulanti medioevali, come capitò al mimo,³⁹ e tramandarsi nelle farse e commedie popolari fino ad oggi. Può darsi.⁴⁰ Da ciò nascono spontanee due domande: lo spettatore di oggi riderebbe vedendo l'atellana e che cosa potrebbero avere in comune il genere comico antico scomparso da tempo e la comicità contemporanea?

9). *Macco* ha la stessa caratteristica psichica e fisica di *Pulcinella* (la maschera di *Pulcinella* aveva il naso adunco simile ad un becco) ed avrà anche la stessa origine: *Pulcinella* è l'unica maschera della commedia dell'arte che non proviene dal Nord d'Italia ma dal Sud, più precisamente dalla Campania. I campani, specialmente i napoletani, considerano *Pulcinella* il simbolo della loro terra. Anche se dalla fine del 700 la commedia dell'arte va scomparendo dai palcoscenici europei, a Napoli perdurano le commedie con *Pulcinella* fino al 900. Questa maschera da fama internazionale avrà i figli nei personaggi comici: p. es. l'inglese *Mr. Punch*, il russo *Petruska*, l'austriaco *Kasperle*, il ceco *Kašpárek*... (v. PAËRL 2002, 193).

38 V. p.es. Tac. *ann.* 4, 14; Suet. *Cal.* 27.

39 Sulla continuità, negata per molto tempo, del teatro profano medioevale rispetto al teatro antico popolare v. KOPECKÝ 1989, 31–49.

40 Non vogliamo difendere l'opinione della continuità diretta e dell'affinità genetica fra l'atellana e la commedia dell'arte, propendiamo piuttosto per l'opinione che l'atellana sia una delle manifestazioni della cultura del riso (v. STEHLÍKOVÁ 1993, 46.) e potremmo considerare questo come un interessante punto di partenza per un futuro approfondimento.

Per adesso abbiamo cercato di scoprire gli elementi italici conservati, secondo noi, anche nella forma letteraria dell'atellana. Tale genere nacque dal popolo e per il suo divertimento, dopo qualche tempo si presentò a Roma nella forma delle situazioni comiche improvvisate e di seguito entrò sulla scena del teatro come *exodium*. Dunque, è una manifestazione popolare, il che è evidente dal linguaggio inconfondibile pieno di insulti ed allusioni alla "corporalità materiale", essendo questa una caratteristica tipica della cultura popolare del riso. Abbiamo scelto i frammenti in cui appaiono gli elementi del "basso materiale-corporeo" e che meglio ci mostrano i tratti peculiari del riso popolare nella forma di giochi di parole o di eufemismi. L'atellana osca piaceva ai Romani che ne conservarono la tematica popolare e naturalmente le *personae oscae*, ossia le maschere tipiche dai caratteri fissi. Abbiamo scelto altre citazioni dei frammenti che ci aiutano a presentare al meglio il carattere tipico di questi personaggi rivelato già dai loro nomi. La *fabula atellana*, come genere del teatro popolare, è da considerarsi una manifestazione della cultura del riso. A nostro parere, il riso popolare viene rappresentato in prevalenza dagli elementi del "basso materiale-corporeo." Abbiamo quindi cercato di rintracciare nei frammenti citati quel "sense of humour" popolare e la caratteristica dei personaggi fissi, cioè gli attributi italici.

BIBLIOGRAFIA

- BACHTIN, MICHAÏL MICHAÏLOVIČ. 1975. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha: Odeon.
- BEARE, W. 1930. „Plautus and the fabula atellana.“ In *The classical Review*. November, 165–168.
- BIEBER, MARGARETTE. 1961. *The history of Greek and Roman theatre*. Princeton.
- DELLA CORTE, FRANCESCO. 1975. „Maschere e personaggi in Plauto.“ In *Dionisio*.
- DE MAURO, V. 1840. *Atella, antica città della Campania*. Napoli.
- FRASSINETTI, PAOLO. 1967. *Atellanae fabulae*. Roma.
- GLEJESES, VITTORIO. 1981. *Le maschere e il teatro nel tempo*. Napoli.
- GRAZIANI, F. 1896. „I personaggi dell'atellana.“ In *Rivista di Filologia e d'Istruzione Classica*, 388–392.
- JOHANOWSKY, W. 1982. „Problemi urbanistici di Ercolano.“ In *Cron Ercol*, 12, 149.
- KALINKA, ERNST. 1922. „Die Heimat der Atellane.“ In *Berl. Phil. Woch.* 42, 571–576.
- KOPECKÝ, JAN. 1989. „O divadle středověku – studie polemická.“ In *Divadelní revue*, 31–52.
- LEFÈVRE, E. – STÁRK, E. – VOGT-SPIRA, G. 1991. *Plautus barbarus. Sechs Kapitel zur Originalität des Plautus*. Tübingen.
- LÓPEZ, AURORA – POCIÑA, ANDRÉS. 2007. *Comedia romana*. Madrid: Ediciones Akal.
- MARZULLO, ANTONIO. 1973. *Dalla satira al teatro popolare latino. Ricerche varie*. Milano: Ceschina.
- PAÉRL, HETTY. 2002. *Pulcinella la misteriosa maschera della cultura europea*. Apeiron.
- ROMANO, DINO. 1953. *Atellana fabula*. Palermo.
- SITTL, K. 1895. „I Personaggi dell'atellana.“ In *Rivista di storia antica e scienze affini*, 3, I. Messina, 27–30.
- STEHLÍKOVÁ, EVA. 1992. „Atellana fabula.“ In *Divadelní revue*, 3, 1. Praha: Primus, 44–47.
- SVELO, ADELE. 1980. *Un capitolo nella storia del comico del sesso: Atellane e Mimi*. Reggio Calabria.

RESUMÉ

Předmětem této studie je *fabula atellana*, krátká satirická skladba s ustálenými typy postav. Materiál, který můžeme zkoumat, je zredukován na pouhé zmínky o atellanách v dopisech a dílech významných římských osobností. Dále máme k dispozici samotné zlomky atellských frašek, které se nám zachovaly převážně v díle gramatika Nonia. V počátcích (asi ve 4. stol. př. n. l.) byla atellana jakousi improvizovanou komedií, hranou amatérskými obyvateli oského města Atella, která se nacházela v dnešní italské Kampánii. Zřejmě někdy během samnitských válek se s ní seznámili Římané a přivezli ji do Říma, kde se za nějaký čas dostala na divadelní scénu ve formě *exodia*, dohry ke tragédiím. Atellská fraška prošla fází neliterární a literární. Zajímalo nás, jak mohly vypadat původní oské atellany, jak si je přetvořila římská mládež, když je předváděla v Římě a co z nich zůstalo v jejich psané podobě, jež jim vtiskli v 1. stol. př. n. l. latinští básníci Pomponius a Novius. Improvizovaná atellská fraška musela být v Římě opravdu velmi oblíbenou, protože se v nepsané formě udržela více než jedno století. Zdá se, že z ní latinští básníci zachovali typický italský humor, lidovou tematiku a samozřejmě *personae oscae*, neměnné masky s charakteristickými vlastnostmi. Lidový divadelní žánr zvaný *fabula atellana* chápeme v jeho počátcích jako projev smíchové kultury a lidový smích zde, dle našeho názoru, převážně představují projevy „materiálně tělesného dole.“ Pokusili jsme se tedy vystopovat v citovaných zlomcích tento lidový humor a charakteristiku neměnných postav, italské atributy oské atellany, které se zachovaly i v latinsky psaných fragmentech.

Ústav klasických studií FF MU
40056@mail.muni.cz

