

ATELLANA - N. 5

INDICE

ATELLANA N. 5:

(Fra parentesi il numero di pagina nell'edizione originale a stampa)

Benvenuti! (S. Capasso), p. 2 (1)

Il Carnevale e la canzone di Zeza fra rito e spettacolo (L. Sibilio), p. 4 (4)

Immagini atellane, p. 9 (12)



BENVENUTI!

S. Arpino, paese sorto sul «cuore» dell'antica città di Atella e sede del nostro Istituto, ospita, oggi, gruppi di studenti romani e stranieri, Studiosi della cultura popolare, Professori, Autorità e semplici «Turisti». La nostra cooperativa teatrale ATELLANA, intanto, è a Venezia, invitata a quel Carnevale.

Tanto interesse per il nome di Atella non poteva nascere da una festa più o meno popolare, più o meno improvvisata; esso è frutto di una paziente opera di archeologia folclorica, di studi e di divulgazione, iniziata un quarto di secolo fa dall'A.C.A. e continuata, negli ultimi anni, dal nostro Istituto.

Buona parte della ricerca che abbiamo in corso per conto dei C.N.R. è dedicata al «mondo popolare subalterno nella zona atellana» e, fin dal numero di «saggio» della «nuova serie» della nostra Rivista, in una rubrica dallo stesso titolo, pubblicavamo il testo atellano della «Canzone di Zeza», presentata poi alla Rassegna Nazionale di Musica, Danze e Canti Popolari di Barletta. Un «inserto» dei nostri periodici è dedicato agli studi atellani; il primo volume della nostra collana «Civiltà campana» tratta della città e delle sue **fabulae**. E, sempre sullo stesso argomento, «seguiamo» tesi di lauree; l'ultima delle quali ha avuto come relatore il ch.mo prof. Alfonso M. di Nola. Mentre, in questi giorni, si conclude il «Premio Atella» concorso da noi bandito per gli studenti della zona, per ricerche sul territorio.

E tutto ciò perché il nostro Istituto, sorto per volontà popolare (non come diramazione di scuole o cattedre universitarie) vuol dare al popolo gli **strumenti** per farlo riappropriare della «propria» cultura, frantumata e dispersa da una sempre più massificante «civiltà» dei profitto.

Il passato ci interessa soltanto per quanto può servire a conquistare l'originaria identità e, ancor più, a costruire un futuro migliore.

Se poi la «coscienza della tradizione» può venire anche da una festa come «questo divertirsi insieme» semplice e antico, ben venga il Carnevale.

Nessun paese poteva dare scene e sceneggiatura alle Maschere se non Atella. Ed, oggi, l'antico Maccus-Pulcinella ritorna nella sua terra di nascita; oggi, dopo secoli, si ride di nuovo dell'**Abbuffatore** che muore per aver troppo rubato cibo a Quaresima; oggi si risentono ancora «frammenti» delle **fabulae** osche. E ciò grazie al Comitato Permanente, all'Associazione Culturale Atellana e, in modo particolare, all'Amministrazione Comunale di S. Arpino che hanno voluto e realizzato questa festa.

Anche a nome loro e del Gruppo Archeologico e dell'Istituto di Studi Atellano, noi diciamo a tutti quelli che sono venuti fra noi «**Benvienui nella nostra città**».

IL DIRETTORE
dell'Istituto di Studi Atellani

LA CAMPANIA CAPUANA nel periodo imperiale romano



ATELLA, città osca della *Campania felix*, vicino al fiume Clanio, a metà strada fra Capua e Napoli (*via Atellana*), collegata a Pozzuoli (*via Campana*), a Cuma (*via Antiqua*), a Sinuessa (*via Domitiana*) ed a Roma (*via Appia*) da una fitta rete viaria

da una pubblicazione del nostro Istituto
edita il 23 febbraio 1982, in occasione
del CARNEVALE ATELLANO in S.
Arpino

IL CARNEVALE E LA CANZONE DI ZEZA FRA RITO E SPETTACOLO

LUIGI SIBILIO

Capodanno, Carnevale, Calendimaggio, da una parte, e Natale, Epifania, Pasqua, dall'altra, sono feste di rinnovamento, «di propiziazione per il nuovo ciclo del tempo [...] che da esse prende inizio. La società ha [...] bisogno di rinnovarsi a ogni ritorno del ciclo naturale delle stagioni. Rinnovarsi prima eliminando tutto il grave cumulo del male addensatosi durante l'anno che muore: dolori, malattie, disgrazie, magagne, peccati, delitti; poi, pre-assicurandosi, con tutti i mezzi che le diverse concezioni magiche e religiose le suggeriscono, un felice svolgimento e rendimento della nuova fase che si apre»¹.

Tutte le religioni antiche conobbero queste grandi feste annuali di rinnovamento e «grazie ai vari spostamenti nella data d'inizio d'anno, Saturnali e libertà di dicembre, tripudi per le calende di gennaio, riti agrari di purificazione e propiziazione per la fine dell'inverno sono venuti a confluire e ad amalgamarsi nel Carnevale adattandosi più o meno bene al nuovo clima cristiano in cui la data è riuscita a trovare la sua collocazione»². Pertanto «il Carnevale storico delimita il periodo dell'anno in cui si susseguono, sotto il segno del contrasto e dell'inversione agoni, rappresentazioni teatrali, contrasti drammatici»³, esecuzioni rituali ma anche esecuzioni reali⁴.

Ciò che dà animo e carattere a tutta la festa è «il principio magico secondo il quale l'intensa manifestazione della gioia da parte di tutta la comunità, provoca e assicura il prospero svolgersi degli avvenimenti, l'abbondanza dei prodotti, il maggiore benessere per il nuovo anno che sorge»⁵.

Nel corso dei secoli la festa di Carnevale ha occupato un periodo più o meno ampio di giorni; all'inizio essa si concentrava nel giorno precedente le Ceneri, o al massimo negli ultimi tre giorni; successivamente le sue manifestazioni sono state distribuite in un arco di tempo che può cominciare a secondo dei luoghi da Natale, da Capodanno, dall'Epifania, da Sant'Antonio o dalla Candelora.

A Napoli i festeggiamenti iniziano il 17 gennaio (Sant'Antonio) col fuoco, simbolo antichissimo di purificazione, espressione di rinnovamento, d'inizio di un nuovo ciclo annuale. Tutto il male e non solo, ma anche tutto ciò che è vecchio, tutto ciò che è passato deve essere distrutto per dar posto al nuovo, al giovane. Così il 17 gennaio, primo giorno di Carnevale, tutte le cose inutili vengono bruciate sui falò di *Santi'Antuono*, insieme con un fantoccio raffigurante un vecchio con la pipa, simbolo dell'anno trascorso. Altra figura simbolica di questo periodo dell'anno è la *vecchia 'o carnevale*, un pupazzo raffigurante una vecchia con procaci seni ed una grossa gobba, sulla quale troneggia un Pulcinella, che viene portata in giro per i bassi, accompagnata dal suono di una grancassa e di uno zufolo; accanto alla vecchia e a Pulcinella, portavoce di tutte le istanze popolari, pronto a servire qualsiasi padrone, ma anche a

¹ P. TOSCHI, *Le origini del teatro italiano*, Torino, 1976, p. 8.

² ID., *ibid.*, pp. 8 e 9.

³ A. FONTANA, *La scena*, in «*Storia d'Italia*», Torino, 1972, vol. I, p. 853.

⁴ ID., *ibid.*, p. 852.

⁵ P. TOSCHI, *op. cit.*, p. 9.

mettere in discussione il potere⁶, c'è la maschera del dottore, o meglio del *cacciamole*, con cappello a tre punte, occhiali e tenaglie, capace di estrarre intere mascelle.

La festa del Carnevale dà luogo a diverse forme drammatiche con vari personaggi; fra essi primeggia Carnevale «col suo sguardo fisso e brillo, col suo volto paffuto, col suo sorriso ambiguo [...]. Nei suoi diversi aspetti di uomo, più o meno ridicolmente mascherato, o di fantoccio gigantesco, che [...] sostituisce l'uomo specialmente quando viene il momento in cui dev'essere bruciato, Carnevale è il protagonista della lunga sequenza comica in cui si atteggi tripudiante la cerimonia propiziatrice del nuovo anno»⁷. Fa coppia con lui il personaggio femminile, la Quaresima: insieme danno vita ad una delle forme più elementari del dramma, il *contrasto*.

Il rituale della festa assolve una prima ed importante funzione, l'eliminazione del male, e questa parte del rito assume una forma drammatica con una serie di episodi che si concludono con la morte di Carnevale. Un momento importante di tale forma di aggregazione è rappresentato dalle battaglie di arance, di uova e di confetti, ai quali ultimi si son andati sostituendo il gesso e i coriandoli. Le botte, le lotte, al contrario di ciò che rappresentano nella vita quotidiana, sono un momento di completa unione, in cui coralmente viene vissuto il rinnovamento rituale, denso di sensualità, della festa, legato ai riti della fecondità. Non meno importante è il ballo, i cui salti lasciano trasparire una loro origine propiziatoria, derivanti dal *ballo delle spade*, dalla *imperticata*, dalla *'ndrezzata ischitana*, che nel tempo dettero posto alla *tarantella* ed alla *quadriglia*.

Fra i riti d'inizio d'anno dobbiamo pure ricordare una forma drammatica molto semplice, *La rappresentazione dei mesi*, eseguita di regola per il Carnevale. La sua antichità è provata da un testo conservato in un codice bolognese del XIV secolo⁸ che trova sicuri riscontri in diverse lezioni raccolte dalla tradizione orale.

Il Borrelli⁹, nel 1937, a proposito di tale tipo di rappresentazione a Sessa Aurunca scriveva che quest'allegorica drammatizzazione dei periodi cronologici rispondenti ai mesi dell'anno, con un simbolico contenuto georgico del ciclo annuale, aveva luogo nella piazza del paese o in qualche crocicchio, avente per protagonista i dodici mesi più Capodanno e Pulcinella. Questi andava a piedi, Capodanno e Novembre su ronzini e gli altri su asini; giunti sul luogo della rappresentazione, disposti in circolo, davano luogo alla recita. Nella zona atellana, invece, i personaggi sono tredici, manca Capodanno e, mentre i mesi vanno a cavallo, Pulcinella monta un paziente asino.

Un altro aspetto caratteristico del Carnevale è la lettura del testamento, nel quale è facile cogliere il sopravvivere della confessione collettiva dei peccati con la pubblica denuncia delle malefatte della comunità, in quanto Carnevale denuncia i vizi e i mali dei concittadini. Non possedendo niente, lascia cose inesistenti, inutili, già possedute, estendendo poi il testamento alle qualità delle persone, a ciò che esse fanno in vita, per cui questa è l'occasione per rendere pubblici i vizi e gli errori di ciascuno.

In tal modo la comunità si purga dei propri peccati; perciò nessuno dei colpiti dalla satira può protestare.

Inoltre, proprio perché non ha niente, spesso Carnevale lascia in eredità parti del suo corpo a personaggi del paese con motivazioni che di fatto costituiscono una denuncia dei loro vizi; ci troviamo al cospetto di un rito molto antico, di natura propiziatoria della spartizione del corpo sacrificale, recepito anche dalla religione cattolica con l'uso delle reliquie.

⁶ Cfr. *Il mio Pulcinella e la commedia dell'Arte*, in «Tempo Nuovo», sec. serie, n. 5, gennaio-marzo, 1979.

⁷ P. TOSCHI, *op. cit.*, p. 10.

⁸ Cod. 1177 della Bibl. Univ. di Bologna, cart. in folio sec. XIV; cfr. P. TOSCHI, *op. cit.*, p. 615.

⁹ N. BORRELLI, *Tradizioni aurunche*, Roma, 1937, p. 52 e segg.

Il martedì grasso un corteo accompagna Carnevale in una comica processione per il paese, in un giro che una volta aveva un valore magico ma che man mano si è trasformato in una dissacrazione delle più importanti feste religiose: «Dalle compagnie mascherate viene infatti rappresentato il trasporto funebre del Carnevale, mentre si canta una parodia di pianto funebre e si imita in tutti i particolari una vera e propria cerimonia di esequie: al trasporto segue la morte per bruciamento, annegamento, fucilazione, insomma, per uccisione: è il capro espiatorio che deve essere soppresso perché il male venga eliminato: la scena rappresenta dunque il punto centrale del rito purificatorio»¹⁰.

In questo tempo d'infrazione e di miscuglio, la morte, sotto forma di maschere e demoni si mescola alla vita; e in quest'ambito la licenza, la burla, l'oscenità, i lazzi rappresentano il materiale del discorso carnevalesco¹¹, in quanto la morte non è presente nella stessa drammaticità che assume nel privato, è messa in rapporto con la nuova nascita che assicurerà la continuità: «l'uomo in tali momenti si sente parte di un tutto in cui non c'è posto per la paura, teso invece sempre verso un futuro di cui la fine della singola vita non è che un indispensabile anello»¹².

Il linguaggio, a sua volta, rimare sempre l'espressione tipica di una cultura popolare: la parola allusiva, l'ingiuria, la bestemmia sono una trasgressione al divieto, l'affermazione dell'indipendenza del parlante. Gli schemi sintattici si rompono, il discorso diventa ellittico, allusivo, prevale l'esagerazione, l'iperbole.

* * *

Né meno importanti sono i contrasti di matrimonio, rappresentazioni drammatiche popolari centrate sul contrasto tra un giovane ed un vecchio. Essi risalgono, in effetti, ad una tematica propria della commedia antica e si concludono sempre con la vittoria del giovane: in ciò è riproposto il rinnovamento, simboleggiato dalla costituzione di una nuova famiglia. Fra essi ricordiamo *La canzone di Zeza* appartenente all'aria campana, nell'ambito delle ritualità connesse con il Carnevale. Veniva, e viene tuttora in alcune località, rappresentata nelle domeniche precedenti la festa delle Ceneri, nel giovedì grasso e nell'ultimo lunedì e martedì di Carnevale. Oggi è recitata solo in provincia mentre, nel secolo scorso, per Carnevale era diffusissima pure a Napoli in due forme di rappresentazione, una più popolare e spontanea per le vie e l'altra in teatrini d'occasione interpretata da mimi e saltimbanchi¹³.

Come spettacolo carnevalesco, quindi, la *Zeza* sopravvive nella città per tutto il XIX secolo, recitata da «lazzaroni» per le pubbliche strade durante il Carnevale e di là trasferita al teatro *Sebeto*¹⁴.

Il contrasto fu ricordato a memoria dai napoletani di ogni grado e di ogni ceto sociale tanto da divenire canto di secolare resistenza¹⁵. Ma si deve a Benedetto Croce¹⁶, sulla scorta di Pietro Martorana¹⁷, la pubblicazione dell'anonima¹⁸ *Canzone di Zeza*, eseguita

¹⁰ P. TOSCHI, *op. cit.*, p. 12.

¹¹ Cfr. A. FONTANA, *op. cit.*, p. 852.

¹² L. BARUTTA, *La regolata licenza*, Messina-Firenze, 1978, pp. 9 e 10.

¹³ Cfr. A. ROSSI - R. SIMONE, *Carnevale si chiamava Vincenzo*, Roma, 1977, pp. 99 e 100.

¹⁴ Cfr. P. TOSCHI, *op. cit.*, p. 396.

¹⁵ Cfr. A. COSTAGLIOLA, *Napoli che se ne va*, Napoli, 1967 p. 200.

¹⁶ B. CROCE, *I teatri di Napoli*, Bari, 1947 pp. 302-310.

¹⁷ P. MARTORANA, *Notizie biografiche e bibliografiche degli autori del dialetto napoletano*, Napoli, 1874, pp. 127-132.

¹⁸ Il PROTA-GIURLEO (*I teatri di Napoli nel '600*, Napoli, 1962, p. 285) attribuisce la paternità del contrasto a DOMENICO ANTONIO DI FIORE, valente Pulcinella morto nel 1767: « E poiché era anche poeta in lingua e in dialetto, non è improbabile che egli fosse l'autore della

dai «castellegianti» di Piazza del Castello col titolo di *Nuovo Ridiculo contrasto de matremmonio 'mperzona de D. Nicola Pacchesecche e Tolla Cetrulo, figlia de Zeza e Pulecenella*.

A prima vista sembra una farsetta a braccia, è, invece, secondo quanto afferma il Viviani, «un intermezzo in rima in forma strofica (due coppie di settenari, alle quali s'alternano due endecasillabi)»¹⁹. La stessa forma musicale, come già abbiamo visto per quella strofica, appartiene alla tradizione urbana²⁰ e veniva rappresentata dai quattro personaggi con un cantilenare fisso, concluso alla fine d'ogni strofa da una cadenza simile ad un'arietta²¹.

Tramandata attraverso le stampe popolari a cui s'era rifatto lo stesso Croce, il contrasto ha come personaggi Pulcinella, Zeza (o meglio Lucrezia che tanto ricorda la signora Lucrezia al cui fianco è rappresentato il Pulcinella dei *Balli di Sfessania* del Callot)²², Tolla (diminutivo di Vittoria)²³, l'abate Don Nicola²⁴, studente calabrese che canta nel suo dialetto. Zeza protegge gli amori della figlia con D. Nicola e molto significative sono le sue ultime battute: *Via, datevi la mano i puzzate gode' 'ncrocchia*. Nella Zeza, quindi, come pure nel *Nuovo rediclusso contrasto tra Annuccia e Tolla zoè La socra e Nora*²⁵, viene delineandosi una struttura sociale fondamentalmente matriarcale, in cui il maschio è coinvolto in un gioco condotto sempre dalla figura femminile²⁶.

Pulcinella è un padre all'antica e nello stesso tempo pieno di preoccupazioni per la moglie, che egli chiama *cana* (cagna), dalla quale teme qualche «brutto tiro», in quanto già la sera precedente aveva rinvenuto un uomo nascosto sotto il letto; Zeza lo aggredisce e si giustifica mettendosi dalla parte della ragione. Pulcinella finge di crederci (o veramente ci crede!) e nell'andar via le raccomanda Tolla affinché ne riguardi l'onore. Allontanatosi il marito, Zeza, intrigante e ruffiana, «scoppia» contro il moralismo di Pulcinella affermando l'opportunità, da parte della figlia, di *scialare / co' ciento 'nnammurate / co' milorde, signure e co' l'abate* e da buona madre compiacente, fa quindi entrare D. Nicola Pacchesecche²⁷ reduce dalla scuola, con tricornio ed occhiali, il quale, in dialetto calabrese, si presenta alla ragazza, voglioso amante; quand'ecco che improvvisamente ritorna Pulcinella il quale «alza il bastone e concia, stupendamente il

musica e delle parole di quel *Redicoluso contrasto* [...] giacché chi ha un po' di pratica del nostro antico dialetto» lo riconosce come opera nata nel primo ventennio del '700 «cioè quando il Di Fiore era nel meglio della giovinezza». Il COSTAGLIOLA (*op. cit.*, p. 199) per la paternità della musica fa addirittura il nome del CIMAROSA.

¹⁹ V. VIVIANI, *Storia del teatro napoletano*, Napoli, 1969, p. 395.

²⁰ A. ROSSI - R. DE SIMONE, *op. cit.*, p. 100.

²¹ Cfr. V. VIVIANI, *op. cit.*, p. 395. A tale proposito il DE SIMONE (*op. cit.*, p. 105) aggiunge quanto segue: «Nella tradizione scritta la *Canzone di Zeza*, secondo la fonte più antica ci è stata tramandata musicalmente da T. Cottrau che la fece stampare nei *Passatemi musicali*»; una tale pubblicazione testimonia un atteggiamento tipicamente borghese in quell'epoca a Napoli «secondo il quale espressioni popolari opportunamente purgata vennero trasportate nei salotti e dettero luogo in seguito anche al sorgere della canzone napoletana».

²² Cfr. E. MALATO, *La poesia dialettale napoletana*, Napoli, 1960, vol. I, p. 581.

²³ Nella tradizione orale *Vicenzella*, da Carnevale detto anche *Vicienzo* nell'area culturale campana; cfr. A. ROSSI - R. DE SIMONE, *op. cit.*, p. 103.

²⁴ Il MARTORANA (*op. cit.*, p. 127 n. 3) sostiene che «la voce abate in questa farsa non è adoperata nel senso di sacerdote, sibbene di quello di studente perciocché gli studenti, massime i provinciali, nei tempi andati solevano indossare vestiti talari, cosicché per antonomasia venivano volgarmente chiamati Abati!».

²⁵ Per il *contrastò* in esame cfr. P. MARTORANA, *op. cit.*, pp. 132-137.

²⁶ L. BARLETTA, *op. cit.*, p. 14.

²⁷ Per l'origine dello studente calabrese e soprattutto per il termine *pacchesicche*, cfr. la versione che è data dal GALIANI nel suo *Vocabolario*, Napoli, 1789, sub v.

povero abate»²⁸ che fugge gridando e corre a prendere il *cacafocu* (il fucile), mentre le due donne inveiscono contro Pulcinella. D. Nicola si ripresenta armato²⁹; Tolla s'interpone e prega l'amante di desistere dalla vendetta. Pulcinella, e qui mostra quella viltà di cui parlano lo Scherillo³⁰ ed il Malato³¹, è costretto ad accettare il matrimonio ed a concedere la relativa dote, promettendo di non protestare mai più.

«La figura di Pulcinella padre conserva tutti i caratteri del tradizionale maschio patriarcale prevalentemente geloso [...] della figlia, mentre Zeza [...] risolve il dramma»³² contribuendo alla capitolazione (o alla castrazione) del marito.

Il contrasto era nel secolo scorso recitato da popolani attori occasionali, come accade ancor oggi, o da comici pezzenti accompagnati da un trombone, un clarino e un tamburo; all'uscio di un teatrino «un lazzarone scamiciato co' piedi sporchi» urlava alla folla «l'invito alle rappresentazioni: sette o otto tra il pomeriggio e la sera»³³.

Ancor oggi essa è rappresentata in molte parti dell'entroterra campano, a Galluccio (CE), a Cesinali (AV), a Bellizzi (AV), a San Potito (SA), a Positano (SA)³⁴, come pure in un ambito extraregionale³⁵. Ciò sta a dimostrare come si sia conservata in aria periferica, fin ad oggi, contaminandosi con rappresentazioni del tipo della buffonata toscana³⁶.

²⁸ M. SCHERILLO, *La commedia dell'arte in Italia*, Torino, 1884, p. 28.

²⁹ Nella tradizione orale, invece, spesse volte si ha che D. Nicola spari tra le gambe di Pulcinella, castrandolo.

³⁰ M. SCHERILLO, *op. cit.*, p. 28.

³¹ E. MALATO, *op. cit.*, p. 581.

³² A. ROSSI - R. DE SIMONE, *op. cit.*, p. 102.

³³ E. BOUTET, *Sua eccellenza San Carlino*, Napoli, 1901, pp. 87-88.

³⁴ Cfr. A. ROSSI - R. DE SIMONE, *op. cit.*, pp. 316-359.

³⁵ Il TOSCHI, (*op. cit.*, p. 397) rammenta *Zeze* recitate a Frosolone e ad Itri negli anni '50.

³⁶ Cfr. ID., *ibid.*, loc. cit.

IMMAGINI ATELLANE

Statuette, in materiale fittile, di Maschere, attori, mimi e personaggi delle Commedie Atellane, nel Museo Campano di Capua (dal volume di F. E. Pezone "ATELLA nuovi contributi alla conoscenza della città e delle sue fabulae", edito dall'Istituto di Studi Atellani, nel 1979):



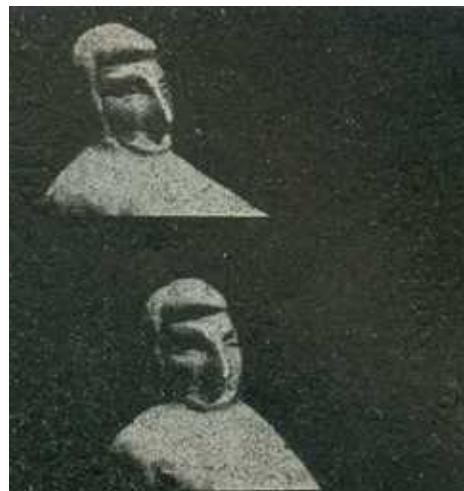
LA COMMEDIA
DEGLI OSCI



Personaggi, Mimi e Attori del più antico teatro italico



DOSSENUUS (Manducus)



CASNAR (Pappus)



Il MACCUS atellano,
progenitore di Pulcinella



BUCCO

**Le quattro principali "Maschere"
delle "Fabulae atellane" dalle quali
derivano le Maschere della Commedia
dell'Arte Italiana**



Figure, da un vaso atellano policromo, riportato in "Rendiconti della R. Accademia dei Lincei", vol. XV, fasc. VII-X, 1906.

FESTE POPOLARI ATELLANE: IERI E OGGI



Gli alunni della Scuola Media St. di Teverola (aderente al nostro Istituto) alla "Rassegna Nazionale di danze, musica e canti popolari" di Barletta (Bari), nel 1981, al termine della rappresentazione della "Canzone di Zeza" nella versione atellana.



***Il Castellone, rуderi termali, di età imperiale,
della città di Atella (S. Arpino, via Martiri Atellani)***



***Mosaico policromo, di epoca romana, portato
alla luce nel 1966 (S. Arpino, zona Ferrumma)***