

COSE DA NIENTE. IL CONCETTO DI *TRICAE* NELLE ATELLANE

Un'idea ricorrente negli studi sull'Atellana, è che questo genere comico fosse caratterizzato da trame semplici e rudimentali, basate su inganni o malintesi poi smascherati e puniti con sonore bastonate; trame che col passare del tempo si sarebbero fatte sempre più complesse e arzigogolate, arricchite con colpi di scena alla maniera del teatro plautino e un maggiore ricorrere alla parodia di episodi mitologici. Addirittura, si tende spesso ad identificare questo genere con la presenza di un intreccio, che ne costituirebbe il nucleo fondamentale e originario, evolutosi da una forma embrionale e rozza fino ad una più matura e – seguendo tale logica – degna di una veste letteraria¹. Numerosi studiosi hanno individuato nel sostantivo latino *tricae* un termine per designare le trame e gli intrecci delle atellane e, come si vedrà, sono giunti ad impiegarlo come sinonimo di «commedia del genere Atellana».

L'idea stessa che sia esistita un'Atellana «preletteraria»², priva di copioni scritti e recitata improvvisando sulla base di canovacci, ha rafforzato la convinzione che tali intrecci ne costituissero i rudimentali meccanismi comici, le gag entrate nel repertorio degli attori e che sarebbero state ripetute da una rappresentazione all'altra. L'espressione *tricae*, così, ha finito per assumere un grande rilievo nella tradizione degli studi ed è divenuta un punto cardine nelle ricostruzioni storico-filologiche che fanno dell'Atellana un genere rozzo e grossolano, soprattutto ai primordi. In questo lavoro mi propongo di verificare se sia giustificato tale impiego del termine *tricae* e, per farlo, dovremo risalire fino alla testimonianza che ne ha suggerito l'associazione con l'Atellana (ossia il frammento 198 delle *Menippeae* di Varrone³), leggendo al contempo una serie di attestazioni che contengono accezioni affatto diverse. L'analisi delle varie ricorrenze di *tricae* porterà il nostro discorso a prendere in esame alcuni altri termini, strettamente correlati ad esse

¹ Sulla «tenacità dell'evoluzionismo» che sta a monte dell'idea di un passaggio dal preletterario alla «vera» letteratura vd. BETTINI 2013, pp. 156-162.

² Per una ricognizione delle testimonianze solitamente lette come prove di un'Atellana preletteraria vd. MONDA 2013.

³ Per le *Satire Menippeae* di Varrone (e per la relativa numerazione dei frammenti) il presente contributo fa riferimento all'edizione curata da Jean-Pierre Cèbe per l'École française de Rome (CÈBE 1972) e all'edizione Teubner curata da Raymond Astbury (ASTBURY 1985).

nel significato come *nugae*, oppure abbinati in una medesima espressione (*Tricae/Apinae*) o ancora necessari per comprendere alcuni slittamenti semantici (è il caso del nome della città greca di Abdera). Il fine dell'indagine rimane di ambito letterario: le fonti a nostra disposizione giustificano l'utilizzo di *tricae* per indicare gli intrecci delle atellane? La questione non è priva di interesse, al di là di un semplice fatto di scelta linguistica, in quanto - come si diceva in apertura - il termine ha assunto negli studi un valore emblematico ed è usato per definire, a mio parere in modo assai riduttivo, le commedie e le trame di Atellana.

Cominciamo, dunque, con una breve carrellata di citazioni tratte dagli studiosi che si servono di questo vocabolo. Nel saggio *Fabula Atellana* di Frassinetti, editore dei frammenti degli atellanografi Novio e Pomponio, *trica* compare per ben dodici volte. Vale la pena di citare alcune di queste ricorrenze per comprendere in quale accezione viene inteso il termine: «La farsa atellana è una *trica* in cui ricorrono, tutti insieme o in parte, Maccus, Pappus, Bucco e Dossenus» (p. 33 sg); «si ebbero così la *trica* e la fissazione dei tipi nel senso che abbiamo sopra descritto» (p. 43); «I giovani romani, sulla scena pubblica, ne assunsero le maschere caratteristiche e le *tricae*» (p. 54); «*exodium atellanicum* estemporaneo: *personae* e *tricae* osche con *dicteria* romani, in funzione di *exodium*» (*ibid.*). E ancora:

Mentre abbiamo ripetutamente messo in chiaro che all'atellana, a differenza della satira, è congeniale e, direi, essenziale la *trica* o intreccio, in quanto spiccatissimo era in esse l'apporto del genio per eccellenza drammatico delle stirpi doriche;

Onde l'estrema elementarità degli scenari atellanici, ai quali qualche grossolano qui pro quo o qualche travestimento conferivano l'effimero carattere di *trica*. Descrivendo le *personae oscae* abbiamo messo in rilievo il carattere di ognuna: le primitive *tricae* atellaniche consistevano nello scontro meccanico di essi⁴.

Come si vede, Frassinetti dà per scontato che *trica* voglia dire «trama», «intreccio» ed anche «struttura essenziale della commedia», ritenendo che essa costituisse l'ossatura dell'Atellana delle origini. Notiamo, quindi, che nel termine viene incorporato un concetto ben preciso: le ipotetiche *tricae* sono trame rudimentali in quanto primitive, ossia appartenenti ad una fase preletteraria. Potremmo dire che tale impiego del termine, almeno da parte di Frassinetti, è funzionale ad una

⁴ FRASSINETTI 1953, rispettivamente p. 76 e p. 78; oltre ai paragrafi citati il termine *trica* ricorre alle pp. 37; 64; 80; 107 ss.; 110; 115.

descrizione dell'Atellana in chiave evoluzionista. Altri studiosi, in seguito, hanno utilizzato *tricae* con lo stesso significato anche per riferirsi alla produzione di Pomponio e Novio (gli autori «veramente» letterari); per leggere uno dei pareri più autorevoli, ecco quanto scrive Raffaelli: «Le complicazioni delle *tricae* dell'Atellana, su cui scherza Varrone, non riguardano infatti una reale complessità e consequenzialità delle trame, ma soltanto il sommarsi meccanico e ripetitivo di una situazione all'altra, di un 'lazzo' all'altro»⁵.

Quali fonti, tuttavia, supportano un simile uso del vocabolo? L'accostamento *tricae* -Atellana è stato tratto da un frammento del *Gerontodidaskalos* di Varrone, incluso nella raccolta delle *Menippeae*. Il frammento non è di facile interpretazione, innanzitutto perché il componimento possedeva con molta probabilità una struttura dialogica: il tema, infatti, è un polemico confronto fra la Roma del passato e quella contemporanea all'autore, portato avanti da due interlocutori definiti rispettivamente *le moderniste* e *le passéiste* da Jean-Pierre Cèbe nel commento contenuto nella sua edizione delle *Menippeae*⁶. Il primo dei due personaggi, il «modernista», pare sostenere la bontà del progresso e dell'evoluzione della *res publica* rispetto alle epoche precedenti, che avrebbero condotto ad un migliore tenore di vita, espresso in prima istanza da abitazioni più confortevoli (vv. 182-185). Il «passatista», vero protagonista della satira, replica invece con l'elogio dei *mores antiqui*, improntati a maggiore austerità e virtù in ogni ambito: dal lavoro agricolo al comportamento delle donne e all'azione dei magistrati. L'editore ha tentato una suddivisione dei diciotto frammenti che compongono il *Gerontodidaskalos* fra quelli da assegnare al *moderniste* e al *passéiste*, ma tre di questi rimangono *douteaux*, ossia di dubbia collocazione tra l'uno e l'altro interlocutore; uno di questi è proprio il nostro fr. 198, sibillino quanto a significato e quindi difficilmente ascrivibile alla difesa del presente di Roma, operata dal *moderniste*, oppure alla nostalgica celebrazione del passato espressa dalle parole del *passéiste*.

A complicare la questione si aggiunge la difficoltà di restituire la *lectio* del termine che più da vicino ci interessa. La fonte del frammento è Nonio, nel suo *De compendiosa doctrina* (p. 8. 1. 11), che cita – insieme al verso varroniano – parole di Plauto, Lucilio, Turpilio e Afranio argomentando la

⁵ RAFFAELLI 2010, p. 88; vd. anche *ibid.* p. 92 dove – senza utilizzare *trica* – si parla di «intreccio sommario». Lo stesso uso di *trica* si riscontra ampiamente negli studi sull'Atellana, vd. per esempio PETERSMANN 1989, LEFÈVRE 2010 p. 29 sgg. (il quale si spinge a immaginare una dipendenza delle trame di Palliata dalle ipotetiche *tricae*: «L'intrigo diventa, nel senso dell'art pour l'art, fine a se stesso.»)

⁶ CÈBE 1972, pp. 837 sgg.

sua spiegazione del termine *tricae*⁷: *Tricae sunt impedimenta et implicationes: et intricare impedire morari: dictae quasi tricae, quod pullos gallinaceos involvant et inpediant capilli pedibus implicati. [...] Varro Gerontodidascalo: « putas eos non citius tricas atellanas quam id extricatuos?*

I codici di Nonio presentano unitamente la lezione *tellanas*, mentre *Atellanas* è una congettura che compare per la prima volta nell'edizione di Aldo Manuzio, seguito in tale scelta da alcuni filologi successivi: come spiega Cèbe nel suo commento, coloro che hanno adottato questa lezione intendono l'espressione *tricae Atellanae* come «questioni superficiali, da nulla», che ostacolerebbero gli spiriti frivoli portandoli a trascurare le cose più serie⁸. Cèbe invece accetta la lezione *Tellenas* proposta da Turnèbe, rifacendosi ad un passo di Arnobio:

Iam dudum me fateor haesitare circumspicere tergiversari, tricas quemadmodum dicitur conduplicare Tellenas, dum pudor me habet Alimuntia illa proferre mysteria, quibus in Liberi honore patris phallos subrigit Graecia et simulacris virilium fascinorum territoria cuncta florescunt.

A lungo, lo confesso, ho esitato, osservato sotto ogni punto di vista, tergiversato, raddoppiando – come si suol dire - le «bazzecole tellene», perché il pudore mi tratteneva dal menzionare quei misteri di Alimuntia, in cui i Greci innalzano falli in onore del padre Libero e ogni luogo si copre delle immagini di fascina maschili⁹.

Nel corso della sua invettiva contro usi e costumi, specialmente religiosi, dei *gentiles*, Arnobio si sofferma a descrivere in maniera piuttosto particolareggiata l'oggetto della sua polemica e, come spesso accade in casi simili, ci tramanda preziose informazioni proprio su quelle tradizioni che egli contesta con veemenza. Lo scrittore cristiano cita tali *tricae tellenae* (espressione purtroppo mai attestata altrove) come esempio proverbiale di bazzecola, qualcosa che fa soltanto perdere tempo. Come riportato anche dall'editore della satira varroniana, l'aggettivo *tellenus* impiegato da Arnobio sembra riferirsi alla città latina di *Tellenae*, presa e rasa al suolo da Anco Marzio e divenuta quindi

⁷ Var. *Men.* 198. La traduzione del frammento implica un approfondimento del termine *tricae*, come si vedrà nei paragrafi a seguire, per cui verrà fornita più avanti. Nonio cita inoltre Pl. *Cur.* 613 e *Epid.* 152, Lucil. 11. 416, Turp. *com.* 47 e Afran. *com.* 113.

⁸ Cfr. le osservazioni di LEFÈVRE 2010 p. 29 e n. 63 ss., il quale riporta il parere critico di Friedrich Leo, fortemente scettico sulla lettura *tricas atellanas*, ma nonostante tutto prende per buona la congettura.

⁹ Arn. *Adv. gent.* 5. 28. 1, citato da CÈBE 1972, p. 918.

emblema di sventura¹⁰. Tuttavia non è ben chiaro come la vicenda di una cittadina che ebbe sorte infausta sia potuta divenire un'espressione proverbiale per indicare un ostacolo insormontabile: lo stesso Cèbe, dopo avere vagliato una serie di ipotesi, deve arrendersi al fatto che anche la lezione *Tellenas* non trova una giustificazione del tutto convincente e conclude citando un altro editore varroniano, l'inglese Astbury, il quale sostiene che i Romani si sarebbero serviti dell'espressione *tricae Tellenae* o *Tellanae* per esprimere l'idea di superare un compito difficile oppure sgradito¹¹.

Alcuni studiosi hanno provato ad interpretare *tellanas* (la lezione dei codici noniani) tramite un'ipotetica parentela semantica con *telum*, interpretando dunque *tricas tellanas* come una metafora tratta dall'ambito tessile, sorta di «trame dal tessuto molto fitto»¹². Anche questo tentativo esegetico non è però condivisibile, innanzitutto per l'infondatezza dell'etimologia legata a *telum*¹³. In secondo luogo il sostantivo *tricae*, a quanto risulta, non si avvicina mai all'area semantica dell'«intreccio» oppure dell'«ordito»: l'etimo è incerto e chi ha tentato di seguirne l'origine propone, semmai, un accostamento con i derivati del verbo latino *tero* nel suo significato di «macinare», ipotizzando un'accezione di partenza simile a «briciole» o «semi»¹⁴.

Trica ha dunque significati molto diversi sia dall'idea di un intreccio «tessile», sia da quella di trama in senso teatrale. Plauto inserisce alcune volte questo termine all'interno dei suoi dialoghi:

THERAPONTIGONUS Quin tu is in malam crucem
cum bolis, cum bulbis? Redde etiam argentum aut virginem.
CURCULIO Quod argentum, quas tu mihi tricas narras? Quam tu virginem
me reposcis?

TERAPONTIGONO Va' a farti ammazzare tu con i tuoi colpi e i contraccolpi. Restituiscimi o il denaro
o la ragazza.

GORGOLIONE Che denaro? che storie son queste? Quale ragazza vuoi da me?¹⁵

¹⁰ La testimonianza più significativa è in Dion. Hal. 3. 38; vd. anche *ibid.* 1. 16; 3. 43; 5. 61; Str. 5. 231; Liv. 1. 33; Plin. Nat. 3. 68. Ancora dubbia è l'identificazione attuale della città.

¹¹ CÈBE 1972, p. 919.

¹² L'ipotesi, risalente alla fine dell' '800, viene esaminata in CÈBE 1972, p. 917.

¹³ Vd. ERNOUT - MEILLET 1985, p. 679.

¹⁴ DE VAAN 2008, p. 629 ss.

¹⁵ Pl. Cur. 611-14. Tr. it. AUGELLO 1972.

In questa scena, Gorgoglione replica all'accusa del *miles* Terapontigono, accusandolo di *tricas narrare*, ossia di tirare in causa una serie di fatti di cui, a suo parere, egli non ha mai sentito parlare e di cui non sa nulla. *Tricae* si può in questo caso tradurre con «fandonie» o «frottole», similmente a quanto troviamo nella versione di Augello riportata sopra. Forcellini, alla voce *tricae* del suo lessico, inserisce questa occorrenza del plautino *Curculio* nella casistica delle *ambages verborum*, *praesertim quae a lentis debitoribus aut fraudare volentibus effatiuntur*, interpretando quindi l'espressione *quas tu mihi tricas narras?* in una maniera che potremmo rendere forse come «quali giri di parole mi vieni a raccontare?» Accanto alla battuta di Gorgoglione, Forcellini propone altre due occorrenze di Plauto per esemplificare tale accezione del termine. La prima è tratta da *Persa*, ai versi 530 e seguente: *Nil mi opust / litibus neque tricis* («Non voglio più sentire liti o complicazioni»¹⁶), dove *tricae* indica uno spiacevole scambio verbale nel quale il personaggio non vorrebbe finire invischiato. Anche nel caso che Forcellini presenta di seguito, il valore di *tricae* si mantiene sulla stessa falsariga: *Quin tu istas mittis tricas?* («La vuoi smettere con le tue ciurmerie?»)¹⁷.

Una serie di altre testimonianze confermano che i significati di *trica* sono assai distanti dall'accezione che abbiamo prima letto in alcuni paragrafi di Frassinetti. Innanzitutto un altro passo plautino:

GRIPUS quid dare velis, qui istaec tibi investiget indicetque?
 Eloquere prope celeriter. LABRAX. Nummos trecentos. GR. Tricas.
 LA. Quadringentos, GR. Tramas putidas. LA. Quingentos.
 GR. Cassam glandem.
 LA. Sescentos. GR. Curculiunculos minutos fabulare.
 LA. Dabo septingentos. GR. Os calet tibi; nunc id frige factas.
 LA. Mille dabo nummum. GR. Somnias. LA. Nihil addo.
 GR. Abi igitur. LA. Audi:
 si hercle abiero hinc, hic non ero. vin centum et mille?
 GR. Dormis.

GRIPO Che daresti ad uno che ti cercasse e ti trovasse tutto questo ben di dio, parla, su, presto!
 LABRACE Trecento denari.
 GR. Ciucciole!

¹⁶ Tr. it. AUGELLO 1972.

¹⁷ Pl. *Most.* 572. Tr. It. AUGELLO 1972.

LA. Quattrocento.

GR. Bazzecole!

LA. Cinquecento.

GR. Bubbolo!

LA. Seicento.

GR. Continui a tirar fuori pidocchierie!

LA. Te ne darò settecento.

GR. Si vede che ti brucia la bocca e ora te la vuoi rinfrescare con codeste freddure.

LA. Te ne darò mille.

GR. Stai sognando!

LA. Non aggiungo un soldo.

GR. E allora vattene.

LA. Senti! Se perbacco me ne vado di qui... non sarò più qui. Mille e cento, le vuoi?

GR. Tu dormi!¹⁸

Vale la pena di leggere per intero questo passaggio della *Rudens*: lo scambio di battute è fra il lenone Labrace e Gripo, il pescatore che casualmente ha rinvenuto il *vidulum* contenente gli oggetti grazie ai quali sarà possibile il riconoscimento finale fra Palestra, la fanciulla rapita da bambina, e i suoi genitori. Tale baule era in possesso di Labrace, prima che egli facesse naufragio mentre viaggiava diretto in Sicilia con l'intenzione di fare della ragazza una prostituta; gli eventi però fanno sì che a ripescarla sia appunto Gripo, il quale è servo di Demone, padre di Palestra. In questo frangente della commedia (vv. 1322-28) il pescatore offre al lenone la possibilità di impadronirsi nuovamente della cassetta, naturalmente dietro lauto compenso che Labrace promette senza la minima intenzione di mantenere, in seguito, i patti (vd. v. 1353 ss.). Nel corso della trattativa, allo scopo di ricavare un guadagno più alto dalla restituzione del baule, Gripo liquida di mano in mano le offerte del suo interlocutore con espressioni di significato molto simile l'una all'altra, mirate come sono a far intendere a Labrace che la somma è sempre troppo bassa.

Tricae è la prima dell'elenco, seguita da *tramae putidae*: letteralmente «tessuti puzzolenti», «panni sporchi». Trama è termine proprio dell'ambito tessile; un'accezione in senso figurato compare in Persio: *mihi trama figurae / sit reliqua, ast illi tremat omento popa venter* («Dovrei ridurmi a pelle e ossa, perché a lui tremoli il grasso ventre da vittimario?») ¹⁹, dove serve a designare la magrezza estrema di un corpo umano. Di seguito, Gripo boccia la terza offerta di Labrace con

¹⁸ Pl. *Rud.* 1322-28. Tr. it. AUGELLO 1972.

¹⁹ Juv. 6. 73 ss. Tr. it. CANALI - BARELLI 1976.

l'esclamazione *cassa glans* («ghianda vuota»): noci e simili (*nux, nugae* e appunto *glans*), compaiono spesso come metafore di oggetti o questioni di scarso valore. La quarta espressione è invece *curculiunculos minutos fabulare* («stai parlando di vermicciattoli»). *Curculio* è infatti il cosiddetto «punteruolo», un verme che si nutre di grano che figura in vari trattati antichi sull'agricoltura²⁰. Da questo punto in poi il pescatore sceglie un registro diverso per le sue caustiche repliche a Labrace, o meglio sceglie di usare metafore differenti per ribadire lo stesso concetto - ossia che il lenone continua ad offrirgli una somma di denaro insufficiente. Al v. 1326 dice al suo interlocutore che sta semplicemente dando aria alla bocca per rinfrescarla: *os calet tibi; nunc id frigefactas*, un modo molto comune anche nella lingua italiana per rinfacciare a qualcuno che sta parlando a vanvera, o che sta dicendo cose senza senso. Infine, sempre allo scopo di incalzare Labrace, il personaggio plautino si sposta sull'immagine del sonno: *somnias* (v. 1327) e *dormis* (v. 1328), anche questa una maniera condivisa dall'italiano per far capire all'interlocutore che una certa cosa detta o fatta non può nemmeno essere oggetto di discussione, è assurda, appartiene cioè ad una dimensione non reale, quella appunto del sogno.

Vediamo quindi come tutte queste espressioni mettano l'accento sul lato ridicolo, o meglio insignificante, dell'oggetto che servono a definire. È evidente che il senso di *tricae*, in questo passo, è proprio questo: «bazzecole», «bagatelle», oppure «parole vuote», e non ha nulla a che vedere con l'idea di trama rudimentale di una commedia.

Cerchiamo di comprendere qualcosa di più sull'origine del termine. Plinio, ad esempio, offre una sua spiegazione sul modo in cui il vocabolo, che da principio - egli dice - era il nome di una città, sarebbe divenuto un *ludicrum*, cioè un gioco di parole o forse piuttosto un uso proverbiale. Siamo nel terzo libro della *Naturalis historia*, dove Plinio tratta i popoli e le città dell'Apulia: *Diomedes ibi delevit gentes Monadorum Dardorumque et urbes duas, quae in proverbii ludicrum verter, Apinam et Trica*, («Là [presso la stirpe apula dei Dauni] Diomede distrusse le popolazioni dei Monadi e dei Dardi e due città il cui nome si è trasformato in un motto di uso comune, Apina e Trica»)²¹.

Eccoci dunque davanti a quello che ha tutta l'aria di essere uno schema etimologico molto caro agli antichi: il nome di una o più città del passato, distrutte nel corso di eventi bellici, rimane nella memoria comune attraverso un modo di dire, un proverbio o un gioco di parole. Ritroviamo le due cittadine pugliesi, menzionate al plurale e in forma di sostantivi, nel primo componimento del quattordicesimo libro di Marziale, dove si parla della festa dei *Saturnalia* con i relativi conviti in

²⁰ Cato *Agr.* 92; Var. *R.R.* 1. 57, 1; 1, 63; Col. 6. 15; 2. 20. 6; Plin. *Nat.* 18. 302; 29. 28. Vd. anche Verg. *G.* 1. 185 ss.: *populatque ingentem farris acervom / curculio* («il gorgoglione devasta un ingente mucchio di farro»). Tr. it. CANALI - SCARCIA 1983.

²¹ Plin. *Nat.* 3. 105.

cui alla stessa mensa siedono il ricco e il povero e dove addirittura l'imperatore indossa il pilleo (v. 2: *dumque decent nostrum pillea sumpta Iovem*). In tale contesto gli ospiti sono tenuti ad estrarre a sorte alcuni doni, gli *apophoreta* che danno titolo a questa sezione dell'opera di Marziale, fra i quali capitano oggetti di valore in mezzo ad altri assai più poveri e privi di utilità:

praemia convivae dent sua quisque suo.

«Sunt apinae tricaeque et si quid vilis istis;»

ciascuno dia al suo commensale il dono che gli spetta. «Ma sono bagatelle, scempiaggini e roba d'ancora minor conto, se pur ve n'è!»²²

Si tratta dell'unica testimonianza in cui i due nomi ritornano uno accanto all'altro, a confermare il *proverbii ludicrum* di cui parla Plinio, cioè il fatto che la fama delle due città distrutte da Diomede sarebbe sfociata in un modo di dire proverbiale. Plinio, nel passo letto poco fa, non spiega in cosa, di preciso, consistesse tale *ludicrum*, mentre è proprio il verso di Marziale appena citato a chiarire che *apinae tricaeque* è sinonimo di qualcosa che possiede davvero scarso valore: dicendo *si quid vilis istis* il poeta si domanda se addirittura per i doni dei Saturnali si possa trovare un termine di paragone più infimo di tali *apinae tricaeque*.

Plinio non chiarisce se il motivo di tale accostamento riguardasse le abitudini degli abitanti delle due città, in una sorta di procedimento per antonomasia, se quindi nel nostro caso i cittadini di Apina e Trica si distinguessero per essere miserabili o persone di scarso valore. È perfino difficile immaginare quale caratteristica degli abitanti di questi antichi centri dell'odierna Puglia, possa essere divenuta a tal punto proverbiale da dar vita appunto all'uso di *apina* e *trica* nel senso di «cose da nulla»: dobbiamo immaginarci una sorta di «città delle bagatelle»? Ciò sembra assai improbabile, ma il meccanismo che fa risalire ad un luogo un uso comune della lingua non è privo di interesse: qualcosa di simile riguarda anche il nome «Atellana», termine legato alla città campana di Atella, in cui gli studiosi sono arrivati ad immaginare una «città degli stupidi» divenuta in seguito tanto celebre da prestare il nome alla stessa tipologia comica²³.

Come si diceva, non ci sono giunti altri casi in cui compaiano assieme questi due sostantivi; tuttavia sempre Marziale cita altrove le sole *apinae*, definendo tali – in maniera scherzosa – i propri

²² Mart. 14. 1. 6 ss.

²³ La tesi si trova in MOMMSEN 1996 [1854], p. 437 e in MUNK 1840, p. 29, vd. anche RIBBECK 1887 e FRASSINETTI 1953, p. 10 ss.

componenti giovanili. Rivolgendosi al lettore, egli lo avverte molto chiaramente che se vorrà andare in cerca di queste sue opere, che oramai neppure lui ricorda ma che sono state salvate dall'oblio grazie al libraio Valeriano, perderà soltanto del tempo e spenderà male il suo otium: comprendiamo bene, dunque, che il senso di *apinae* riguarda cose futili e in grado di distogliere le persone da occupazioni migliori. Leggiamo le parole di Marziale:

Quaecumque lusi iuvenis et puer quondam
 apinasque nostras, quas nec ipse iam novi,
 male conlocare si bonas voles horas
 et invidebis otio tuo, lector,
 a Valerio Pollio petes Quinto,
 per quem perire non licet meis nugis.

Tutti i versi che ho composto un tempo, quand'ero giovane e addirittura fanciullo, quelle mie bagatelle in cui non mi riconosco più nemmeno io, se vorrai impiegare male ore che potresti trascorrere bene e far torto al tuo tempo libero, o lettore, chiedile a Quinto Pollio Valeriano: è lui che non dà il permesso alle mie quisquiglie di andar perdute²⁴.

Questi versi ci offrono nuovamente una buona conferma di quanto ci è stato tramandato da Plinio: a prescindere dalla verità o meno del fatto che all'origine ci fossero i nomi delle due città dell'Apulia, i vocaboli *tricae* e *apinae* sicuramente erano entrati nell'uso comune del latino, sotto forma di *ludicrum*. Infatti, se Marziale sceglie di adoperarli nei suoi epigrammi, insieme o separatamente, significa che essi erano immediatamente riconoscibili al pubblico di Roma, sia che l'origine fosse risaputa sia che restasse confinata nel campo dell'erudizione. Il passo ci fornisce un'ulteriore informazione piuttosto interessante: le stesse poesie definite *apinae nostrae*, nel finale vengono ricordate con un'altra espressione autoironica che vuol mostrare al lettore con quanta modestia l'autore le consideri, ossia *nugae meae*. Commentando il dialogo della *Rudens* in cui Plauto fa pronunciare a Gripo tutta una serie di esclamazioni in risposta alle offerte di Labrace, abbiamo ricordato anche l'espressione *cassam glandem* e il fatto che l'immagine delle noci ricorra spesso in contesti simili, dove cioè ci si riferisce allo scarso valore di un oggetto. *Nugae* è senz'altro il termine più frequente, in latino, per designazioni di questo tipo: fra breve, dunque, tenteremo di approfondirne il significato.

²⁴ Mart. 1. 113 Tr. it. MERLI - SCANDOLA 1996.

Prima, però, un accenno a ciò che i glossari antichi possono dirci, in più, sul significato di *apinae*, parola che mano a mano ci è diventata familiare quasi quanto le *tricae* da cui siamo partiti. Nella tradizione glossografica troviamo *apinae* accostato ai termini greci ἀφάννας (sic all'accusativo) e ἀμαλογίαι²⁵, il primo dei quali è entrato come prestito anche nella lingua latina: *afannae*, attestato in due passi di Apuleio²⁶. In realtà nessuna delle due parole greche è facile da riconoscere: ἀφάννας può sembrare una forma dell'aggettivo ἀφανής «invisibile» o «oscuro» ed infatti il *Thesaurus linguae latinae* (alla voce *Afannae*) ci informa che veniva impiegato dai Greci per riferirsi a qualcosa di bizzarro o difficile da comprendere. ἀμαλογίαι allo stesso modo è vocabolo privo di attestazioni, per il quale però i glossari rimandano a due altre voci: ἀμαθολογίαι e ἀβδηριτισμός²⁷; la prima è un composto di ἀμαθής e si può intendere come «il discorso di una persona rozza, senza educazione», mentre la seconda fa parte di una serie di lemmi (Ἄβδηρίτης, Ἄβδηριτικός, Ἄβδηρολόγος ecc.) che rimandano alla città tracia di Abdera: proverbialmente, essere cittadino di Abdera significava essere uno sciocco. Eccoci tornati al punto di partenza. Di nuovo ci troviamo di fronte ad un luogo comune la cui origine viene fatta risalire ai presunti costumi di una città e dei suoi abitanti, di norma lontani nello spazio e/o nel tempo (le *apulae* Trica e Apina che Plinio racconta essere state distrutte da Diomede, in un certo senso anche *Tellenae*, rasa al suolo da Anco Marzio). Vediamo più da vicino cosa sottintendevano i Romani quando attribuivano a qualcuno una cittadinanza abderita:

In matutina nuper spectatus harena
 Mucius, imposuit qui sua membra focus,
 si patiens durusque tibi fortisque videtur,
 Abderitanae pectora plebis habes.
 Nam cum dicatur tunica praesente molesta
 «Ure manum,» plus est dicere «Non facio.»

Il Muzio che in una recente mattina hai visto mettere la mano sul fuoco nell'arena, se ti sembra resistente, forte e coraggioso, vuol dire che hai l'intelligenza del popolino d'Abdera. Quando infatti sotto la minaccia della camicia di zolfo si dice a uno: «Bruciate la mano!», ha più coraggio a rispondere: «Col cavolo!»²⁸

²⁵ Rispettivamente in Gloss. 2. 19. 40 e 2. 19. 31.

²⁶ Apul. *Met.* 9. 10 e 10. 10.

²⁷ Vd. LIDDELL - SCOTT - JONES 1966 s.v. ἀμαλογία.

²⁸ Mart. 10. 25. Tr. it. MERLI - SCANDOLA 1996.

L'epigramma di Marziale rende bene l'idea dell'equivalenza fra l'appartenere alla città di Abdera e l'essere un «semplicione», della quale gli autori latini ci offrono una documentazione piuttosto vasta²⁹. Addirittura il filosofo Democrito, nativo di Abdera, veniva ricordato come una nobile eccezione di uomo saggio proveniente da una patria di norma ritenuta madre di una popolazione di stolti:

Tunc quoque [Democritus] materiam risus invenit ad omnis
 occursus hominum, cuius prudentia monstrat
 summos posse viros et magna exempla daturus
 vervecum in patria crassoque sub aere nasci.

Ma anche allora Democrito trovava materia di riso ogniqualvolta incontrava un suo simile, e la sua saggezza dimostra che uomini grandi, capaci di dare grandi esempi, possono nascere in terra di sciocchi e sotto nebbioso cielo³⁰.

L'espressione di Giovenale che il traduttore riporta come «nebbioso cielo» (*crassus aer*) indica piuttosto che l'aria stessa di Abdera era grossolana, piena di stoltezza. Il luogo è detto infatti una *patria vervecum* (*vervex* indica il montone castrato ed era in latino un termine fortemente spregiativo), cioè una terra abitata da uomini – a dir poco – di scarsa intelligenza: Abdera viene descritta proprio quale una vera e propria città degli stupidi.

A questo punto abbandoniamo Abdera e la fama non proprio lusinghiera di cui godeva, per venire ad un altro caso eloquente: il sostantivo *nugae* che già nei precedenti paragrafi ha fatto la sua comparsa. Non ci sarebbe quasi bisogno di ripeterlo: questo termine è senz'altro il più noto, nella lingua latina, per designare cose da nulla, facezie e così via. In proposito, sarebbe sufficiente ricordare anche solo che proprio *Nugae* è il titolo assegnato ai primi sessanta componimenti che formano il *liber* di Catullo: attraverso la scelta di questo termine, si attribuisce all'opera il carattere

²⁹ Vd. Cic. Att. 4. 17. 3 e 7. 7. 4.

³⁰ Juv. 10. 47-50. Tr. it. E. Barelli. Sul tema di Democrito raffigurato quale saggio nonostante provenga da Abdera cfr. Cic. N. D. 1. 120. Non è invece del tutto chiaro se al v. 47 ss. del passo citato Giovenale intenda dire che Democrito rideva ogni volta che si imbatteva in un concittadino, quindi uno «sciocco» abderita, oppure in un altro saggio, come pare più probabile dal contesto della *Satira* 10.

del *lusus*, di una poesia scritta quasi per gioco e sciolta da eccessivi obblighi di coerenza (ad esempio metrica) interna alla raccolta.

Un impiego caratteristico di *nugae* è quello contenuto nel passo di Marziale citato poco fa: il poeta si riferisce con *nugae meae* alle proprie poesie giovanili - poco prima descritte come *apinae*³¹ - per definirle «cosette», componimenti da poco. Per farsi un'idea dell'uso tipico di questo termine basta sfogliarne alcune ricorrenze in Plauto, dove compare nella forma di accusativo esclamativo con la funzione di mettere in ridicolo le parole di un interlocutore o bocciare categoricamente i propositi di qualcuno:

TRANIO *Nugas! numquam edepol dabit.*

TRANIONE *Sciocchezze! Non lo farà mai, per Polluce*³².

AMPHITRUO *Quas, malum, nugas? satin tu sanus es?*

ANFITRIONE *Accidenti, che balle! sei certo di non essere pazzo?*³³

DORDALUS *Qui ego nunc scio / an iam adseratur haec manu? quo illum sequar? / In Persas? Nugas!*

DORDALO *Come faccio ora a sapere se fra un minuto non verrà qualcuno a reclamarla? Dove lo rincorrerei? in Persia? sciocchezze!*³⁴

HEGIO *Quid ais? quid si adeam hunc insanum? TYNDARUS Nugas! Ludificabitur.*

EGIONE *Che dici, mi avvicino a questo matto? TINDARO Un corno! Ti metterò nel sacco.*³⁵

Circa le forme e il significato di *nugae* è utile riprendere in mano un breve studio, opera di Maria Salanitro, che prendendo le mosse da un frammento del varroniano *Synephebus* finisce con l'approdare a conclusioni che si rivelano molto interessanti per la nostra indagine. La studiosa inizia col citare l'ipotesi, sicura secondo Isidoro (10. 191), possibile a parere di Beda (GL 7. 281. 12), che la parola posseda un'origine ebraica e prosegue argomentando la coesistenza di *nugae-arum* e di «una forma indeclinabile secondaria e di uso raro che nasce probabilmente come accusativo esclamativo»³⁶: questa seconda è dunque l'espressione *nugas* che abbiamo trovato nei dialoghi

³¹ Mart. 1. 113. 6. Vd. supra.

³² Pl. Mos. 1088. Tr. it. BETTINI 1981.

³³ Pl. Am. 604. Tr. it. AUGELLO 1972.

³⁴ Pl. Per. 716-18. Tr. it. BETTINI 1981.

³⁵ Pl. Capt. 612-613. Tr. it. AUGELLO 1972.

³⁶ SALANITRO 1990, p. 144 ss.: l'accusativo *nugas*, specialmente in Plauto, sarebbe dipeso da un verbo come *agere* o *garrere* («ciarlare»: vd. Pl. Aul. 830; Cur. 604).

plautini. Curiosamente il discorso ci riporta alle satire di Varrone, da cui siamo partiti; leggiamo dunque il frammento che costituisce il punto di partenza dell'analisi di Salanitro:

Crede mihi, plures dominos servi comederunt quam canes. Quod si Actaeon occupasset et ipse prius suos canes comedisset, non nugas saltatoribus in theatro fieret;

Credimi, sono più gli schiavi che si sono mangiati i padroni, dei cani, ché se Atteone avesse prevenuto i suoi cani e li avesse mangiati egli stesso prima, non sarebbe divenuto argomento per i mimi di pantomimo, in teatro.³⁷

Eccoci nuovamente di fronte ad un esempio di locuzione enigmatica e improntata al paradosso, tipica della satira di Varrone. Qualunque sia il senso preciso del frammento, l'ambito è certamente quello del teatro e la critica sembra rivolta alle tante figure di servi furbi della commedia, in grado di tramare alle spalle dei loro padroni. In secondo luogo il testo fa riferimento al personaggio mitologico di Atteone, il celebre cacciatore divorato dai suoi stessi cani dopo essere stato tramutato in cervo, perché colpevole di avere sorpreso Artemide e le sue ninfe mentre si lavavano, nude, in uno specchio d'acqua nascosto in mezzo ai boschi: Varrone ci informa che il soggetto di Atteone era divenuto argomento di frequente trattazione nel teatro dei *saltatores*, ossia gli attori di mimi. Salanitro cerca di mettere ordine nella complicata tradizione, sia testuale che esegetica, del frammento 513, difendendo la versione che abbiamo appena letto (la stessa proposta da Astbury nell'edizione Teubneriana) rispetto ad un'altra che presenta una sintassi lievemente diversa: entrambe le varianti sono infatti rappresentate da codici autorevoli e l'unica maniera di operare una scelta deve per necessità basarsi su di una migliore comprensione del contesto. In questa sede non ci interessa valutare l'una e l'altra versione del passo, né i rispettivi argomenti filologici; ci basterà invece considerare le conclusioni della studiosa riguardo al termine *nugas*. Nel saggio viene preso in esame un brano di S. Ambrogio, utile a istituire un confronto col frammento varroniano; protagonista del racconto è David, che si denuda e danza alla musica di un organo in onore del Signore, ma viene visto da Melchol attraverso una finestra, la quale subito gli muove un aspro rimprovero:

³⁷ Var. *Men.* 513 B, trad. DELLA CORTE 1938 (cfr. anche DELLA CORTE 1970), che corregge *nugas* in *nuga* per aggirare il problema di concordanza, tuttavia il senso della frase resta immutato.

[...] saltavit David ante arcam Domini et vidit eum Melchol filia Saul saltantem et percutientem in organis harmonizatis in conspectu Domini et ait ad eum, posteaquam se domum recepit: «quid utique honorificatus est rex Israel, quia denudatus est hodie in oculis puellarum suarum ancillarum sicut unus ex saltatoribus?» et dixit David ad Melchol in conspectu Domini: «benedictus Dominus qui elegit me super patrem tuum et super omnem domum illius constituere in principem super plebem suam Israel; et ludam in conspectu Domini et denudabor adhuc sic et ero nugas in conspectu tuo et cum puellis cum quibus dixisti me nudatum glorificabor.»

David danzava davanti all'altare del Signore e lo vide Melchol, figlia di Saul, mentre danzava e muoveva il corpo alla musica di un organo al cospetto del Signore, e quando fu tornato a casa disse lui: «Per quale ragione il re d'Israele viene fatto oggetto di onore, se oggi si è spogliato sotto gli occhi delle fanciulle che sono sue serve come fosse uno qualunque fra la gente di teatro?» E al cospetto del Signore, David disse a Melchol: «Sia benedetto il Signore che scelse me come tuo padre e su tutta la sua casa pose come principe alla sua gente Israele; così danzerò al cospetto del Signore e mi spoglierò e sarò ballerino al suo cospetto e renderò gloria davanti a te insieme alle fanciulle davanti alle quali mi rimproverasti di essermi denudato.»

Nella replica di David (*ero nugas*) a Melchol che lo rimprovera di comportarsi come *unus ex saltatoribus*, la studiosa individua una prova della corrispondenza e interscambiabilità delle due espressioni, anche nel frammento 513 di Varrone: «*Nugas* doveva essere quindi uno degli epiteti con cui venivano definiti coloro che avevano scelto il mestiere dell'attore mimico»,³⁸ e va inteso come un sinonimo di «buono a nulla»³⁹. A riprova basterebbe tenere conto del carattere infamante che veniva riconosciuto ai mestieri di scena e della condizione sociale generalmente servile da cui provenivano i soggetti che li esercitavano – continua Salanitro – e ai mimi spettava il gradino più basso di tutta la categoria, a causa della lascivia che caratterizzava le loro esibizioni. In chiusura del suo studio, si prospetta un'accezione quasi tecnica di *nugas*, da applicare agli attori che praticavano le forme di teatro più popolari e rustiche della latinità. Gli elementi del ridicolo e del giocoso erano

³⁸ SALANITRO 1990, p. 149.

³⁹ «Buono a nulla» è anche il significato dell'espressione greca ἄξιον τριχός (Ar. Ran. 614): come si vedrà più avanti, l'inverosimile etimologia del latino *trica* dal greco θρίξ è alla base del testo di Nonio contenente il frammento del *Gerontodidaskalos* di Varrone.

talvolta ritenuti «cose da nulla», benché (o forse proprio per questo) ricoprissero un ruolo fondamentale nelle cerimonie romane in cui i ludi erano inseriti⁴⁰.

Quanto si è appena detto può indurci a generalizzare l'equivalenza fra i termini che indicano cose da nulla e l'ambito del teatro? Certamente no, perché ogni espressione va analizzata nel proprio contesto e soprattutto a partire dalle testimonianze degli autori antichi che ne hanno fatto uso. Nel caso di *tricae*, ad esempio, non abbiamo di fatto alcuna attestazione in questo senso e niente ci autorizza ad ipotizzare che possedesse una valenza teatrale, né rispetto all'Atellana, né in generale⁴¹.

Siamo partiti dall'uso del termine *trica* che ricorre in molti studi sull'Atellana: il vocabolo viene usato in maniera arbitraria per indicare gli intrecci sommari che avrebbero contraddistinto le prime atellane estemporanee, le trame grossolane e improntate a rustici bisticci che, secondo i sostenitori dell'esistenza di un'Atellana preletteraria, sarebbero state alla base dei canovacci che Pomponio e Novio avrebbero elevato ad un (ipotetico) status letterario.

Trica, con tale significato, viene utilizzato soltanto nel contesto degli studi atellanici: questa sfumatura del termine è stata infatti tratta da un frammento delle *Menippeae* di Varrone citato all'interno di una glossa del grammatico Nonio, che sembra attestare la problematica espressione *tricae atellanae* (indicante forse le questioni di poco conto che trattengono gli uomini dall'occuparsi di affari più seri). La tradizione testuale del frammento è tuttavia tormentata: la lezione *tricas atellanas* è frutto di una congettura - accantonata in seguito da diversi editori - mentre, più probabilmente, Varrone parla in realtà di *tricae tellenae* (in riferimento alla vicenda dell'antica città di *Tellenae*). Prima di fornire una traduzione della testimonianza, viene tuttavia da domandarsi a cosa facesse riferimento Nonio al principio della sua glossa, dove scrive: *Tricae sunt impedimenta et implicationes: et intricare impedire morari: dictae quasi tricae, quod pullos gallinaceos involvant et impediunt*

⁴⁰ DUPONT 1996, p. 34, tramite la sua definizione dei ludi, chiarisce perfettamente tale ambivalenza: «I danzatori della processione ludica, i ludioni, imitano i soldati che essi erano stati fino a quel momento, offrendosi come oggetti di riso. Falsi soldati che danzano l'esercizio militare, gli tolgono ogni serietà, 'derealizzano', espellono l'arte militare, dopo averla attualizzata. Il nucleo rituale della cerimonia è indicato chiaramente dal radicale *lud* - che si ritrova in *ludius*, il danzatore, *ludere*, giocare e danzare, *ludus*, il luogo in cui si imita per imparare. Il *ludius* è infatti il danzatore della processione dei giochi e diverrà l'attore dei giochi scenici. *Ludere* significa nello stesso tempo 'danzare e beffarsi, mettere in ridicolo' [...] L'imitazione costituisce la mediazione fra i diversi sensi che il nome assume. [...] Nei giochi, l'imitazione non è dunque automaticamente comica e non è detto che, a Roma, ogni imitazione debba essere necessariamente parodica. Si direbbe piuttosto che il riso serve a significare la 'derealizzazione', per rammentare che non esiste nulla di serio».

⁴¹ Neppure qualora decidessimo di applicare un approccio metaforico (vd. LAKOFF - JOHNSON 1980), analizzando le metafore nelle loro interazioni fra campi di espressione e non soltanto all'interno dei singoli enunciati, potremmo forzare le occorrenze di *tricae* verso un significato di ambito teatrale.

capilli pedibus implicati. Se la prima parte della frase intende indicare alcuni sinonimi rispettivamente di *tricae* e del verbo *intricare*, perché nel seguito si inserisce una precisazione che chiama in causa, di sfuggita e piuttosto misteriosamente, polli e capelli? Il senso del testo è certamente difficile da penetrare e verrebbe da pensare ad una delle numerose associazioni di elementi poco omogenei fra loro che ricorrono nel *De compendiosa doctrina*.

Si può altrimenti ipotizzare che Nonio si rifacesse ad un uso di *trica* tipico dell'ambito rustico, non documentato da parte degli autori letterari, con il quale si designava il laccio utilizzato da contadini e allevatori per legare le zampe del pollame, quando per esempio dovevano trasportarlo al mercato o immobilizzarlo per un qualunque scopo. Chi non ricorda i quattro capponi recati da Renzo ad Azzecca-garbugli, quando Agnese «levò, a una a una, le povere bestie dalla stia, riunì le loro otto gambe, come se facesse un mazzetto di fiori, le avvolse e le strinse con uno spago, e le consegnò in mano a Renzo»⁴²? Ancora ai nostri tempi, per trasportare una gallina senza che si dimeni troppo, un contadino segue la medesima procedura raccontata da Manzoni nella celebre scena del suo romanzo e, a quanto pare, la stessa descritta anche nella glossa di Nonio. Del resto il termine *trica* è imparentato a verbi come *intrico* e *extrico*, traducibili rispettivamente con «intrecciare» e «distribuire», dunque non sorprenderebbe se esso avesse designato uno strumento per annodare e legare.

Ciò che invece sembra fuori posto, ad una prima lettura del passo di Nonio, è il sostantivo *capilli*. Viene da domandarsi quale sia il punto di raccordo fra le *tricae* e tali *capilli*, ma la sintassi del testo non aiuta certo a decifrare con immediatezza il senso della frase. La tentazione degli editori di convertire *tricae* in *τρίχες*, però, lascia emergere l'idea che tutta la glossa noniana sottenda una parentela fra i due termini, forse sarebbe meglio dire una pseudoetimologia, al punto che il grammatico, nella sua spiegazione, cerca quasi di farli coincidere. Egli sta fornendo una definizione dell'uso rustico di *tricae*, un'accezione probabilmente rara e circoscritta all'ambito delle campagne, e cerca un appiglio proprio nella presunta etimologia greca: il laccio usato per legare le zampe del pollame è fatto «come di capelli», assomiglia cioè ad una cordicella di capelli intrecciati. Proviamo dunque a tradurre la testimonianza di Nonio unitamente al frammento varroniano (integrando fra parentesi quadre ciò che il testo pare sottintendere):

Tricae sono gli ostacoli e le complicazioni: «intricare» significa ostacolare, trattenere. Le *tricae* [cioè i legamenti usati per bloccare le zampe dei polli] sono dette così [dal greco] *triches*, perché

⁴² MANZONI 1997, cap. III.

è come se dei capelli [da intendere come cordicelle simili a trecce di capelli, fili che sembrano capelli] annodino e blocchino i polli legati alle loro zampe.

Dice Varrone nel *Gerontodidascalo*: «non credi che essi perderebbero tempo in fastidiose bazzecole piuttosto che occuparsi di ciò?»

Quali sono dunque i significati autentici di *trica*? Come le fonti antiche dimostrano, il termine designa innanzitutto un impedimento, qualcosa che trattiene, blocca oppure imbroglia (per esempio tramite giri di parole), fino ad includere liti e questioni spinose⁴³. In secondo luogo può indicare una «cosa da nulla», una «sciocchezza». Esso, secondo Plinio, deriverebbe dalla memoria di due città distrutte dall'eroe greco Diomede, *Trica* e *Apina*: i due nomi sarebbero poi divenuti proverbiali proprio per definire oggetti o questioni di poco conto. *Apinae*, a sua volta, è collegato da alcuni glossari antichi alla città greca di *Abdera*, celebre nei proverbi quale «città degli stupidi».

L'impiego di *Tricae* e *Apinae* ricorda da vicino il significato del termine latino che ricorre più di frequente per designare «cose da nulla», ossia *nugae*. Abbiamo, in proposito, seguito un'interessante ipotesi per cui l'espressione indeclinabile *nugas* sarebbe da riferire all'ambito delle *saltationes*: essa indicherebbe specificamente l'attore di teatro, colui che si esibisce in danze o movimenti scenici.

L'associazione fra *tricae* e atellane, dunque, si deve unicamente ad una congettura sul testo di Varrone citato da Nonio: se l'impiego del termine *trica* in ambito teatrale sembra da accantonare, l'indagine sulla sua storia ci ha sicuramente condotti molto più lontano di quanto ci saremmo aspettati.

Fabrizio Loffredo

loffredoeffe@gmail.com

BIBLIOGRAFIA:

ASTBURY 1985: R. Astbury, *M. Terentii Varronis Saturarum Menippearum fragmenta*, Leipzig 1985.

AUGELLO 1972: G. Augello, (a cura di), *Le commedie di T. Maccio Plauto*, vol. 1, Torino 1972.

⁴³ Vd. FORCELLINI 1940 p. 795. Cfr. Cic. *Fam.* 8. 5. 2: *ut plus biennium in his tricis moretur*; id. *Att.* 10. 8. 9: *quo modo illa fert publicam cladem, quo modo domesticas tricas!*

BETTINI 1981: M. Bettini, (a cura di), *Plauto. Mostellaria, Persa*, Milano 1981.

BETTINI 2013: M. Bettini, *Preletterario, popolare, contadino. Tre categorie 'atellaniche' su cui riflettere II*, in RAFFAELLI - TONTINI 2013, pp. 141-162.

CANALI - BARELLI 1976: L. Canali, E. Barelli, (a cura di), *Giovenale. Satire*, Milano 1976.

CANALI - SCARCIA 1983: L. Canali, R. Scarcia (a cura di), *Virgilio. Georgiche*, Milano 1983.

CÈBE 1972: *Varron, Satires Ménippées*, ed. J. P. Cèbe, Roma 1972.

DE VAAN 2008: M. De Vaan, *Etymological Dictionary of Latin and the Other Italic Languages*, Leiden-Boston 2008.

DELLA CORTE 1938: F. Della Corte, *La poesia di Varrone Reatino ricostituita*, Torino 1938.

DELLA CORTE 1970: F. Della Corte, *Varrone, il terzo gran lume romano*, Firenze 1970 [1954].

DUPONT 1996: F. Dupont, *I ludi scenici*, in N. Savarese (a cura di), *Teatri romani. Gli spettacoli nell'antica Roma*, Bologna 1996, pp. 31-38.

ERNOUT - MEILLET 1959: A. Ernout, A. Meillet, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine*, Paris 1959⁴.

FORCELLINI 1940: E. Forcellini, *Lexicon totius latinitatis*, Patavii Typis Seminarium, 1940.

FRASSINETTI 1953: P. Frassinetti, *Fabula Atellana*, Pavia 1953.

LAKOFF - JOHNSON 1982: G. Lakoff, M. Johnson, *Metafora e vita quotidiana* (ed. or. *Metaphors We Live By*, Chiacgo - London 1980), trad. it. Milano 1982.

LEFÈVRE 2010: E. Lefèvre, *Atellana e Palliata: gli influssi reciproci*, in RAFFAELLI - TONTINI 2010, pp. 15-36.

LIDDELL - SCOTT - JONES 1966: H. G. Liddel, R. Scott, H. S. Jones, *Greek- English Lexicon*, Oxford 1966.

MANZONI 1997: A. Manzoni, *I promessi sposi* (a cura di G. Bezzola), Milano 1997.

MERLI - SCANDOLA 1996: E. Merli, M. Scandola, *Marziale. Epigrammi*, Milano 1996.

MOMMSEN 1996: T. Mommsen, *Storia di Roma antica* (ed. or. *Römische Geschichte*, Berlin 1854), Firenze 1996⁴.

- MONDA 2013: S. Monda, *La preistoria dell'Atellana nelle fonti storiche e letterarie*, in RAFFAELLI - TONTINI 2013, pp. 95-124.
- MUNK1826: E. Munk, *De L. Pomponio Bononiensi Atellanarum poeta*, Glogaviae 1826.
- MUNK 1840: E. Munk, *De Fabulis Atellanis*, Lipsiae 1840.
- PETERSMANN 1989: E. Petersmann, *Mündlichkeit end Schriftlichkeit in der Atellane*, in G. Vogt-Spira (Hrsg.), *Studien zur vorliterarischen Periode im frühen Rom*, Tübingen 1989, pp. 135-159.
- RAFFAELLI 2010: R. Raffaelli, *L'Atellana letteraria: temi, metri, modelli*, in RAFFAELLI - TONTINI 2010, pp. 83-100.
- RAFFAELLI - TONTINI 2010: R. Raffaelli, A. Tontini, (a cura di), *L'Atellana letteraria*. Prima Giornata di Studi sull'Atellana (Succivo 30 ottobre 2009), Urbino 2010.
- RAFFAELLI - TONTINI 2013: R. Raffaelli, A. Tontini, (a cura di), *L'Atellana preletteraria*, Seconda Giornata di Studi sull'Atellana (Orta di Atella 12 novembre 2011), Urbino 2013.
- RIBBECK 1887: O. Ribbeck, *Apinae tricaeque*, «Leipziger Studien» 9 (1887), pp. 337-342.
- SALANITRO 1990: M. Salanitro, *Le Menippee di Varrone: contributi esegetici e linguistici*, Roma 1990.