

Marta STERNA

TEORIE POCHODZENIA PULCINELLI I JEGO ZWIĄZKI Z ANTYKIEM

THEORIES OF ORIGIN OF PULCINELLA AND HIS CONNECTIONS WITH ANTIQUITY

A discussion on the origin of Pulcinella, the most important mask of Neapolitan Theatre, is the subject matter of the following article. At the beginning, I will present the characteristics of this figure including his symbolism. Then, I will discuss possible connections of Pulcinella with some dramatic forms of ancient theatre. At the same time, I will describe a review of study of this figure specifying the most important phases of this research. The conclusion of this article will consist of the summary of the results of carried out analysis.

Keywords: mask, Pulcinella, Neapolitan theatre, ancient theatre, Maccus.

Pulcinella jest najważniejszą maską teatralną Neapolu i jednocześnie emblematem miasta. Reprezentuje na scenie neapolitańskiej mężczyznę, łączącego w sobie liczne błazeńskie cechy; jest niezdarnym, naiwnym głuptasem, łakomczuchem i kobieciarzem, skłonny do pijaństwa. Ubrany jest w biały kostium, który składa się z obszernej tuniki z szerokimi, rozkloszowanymi rękawami, związanej poniżej brzucha oraz ze zbyt dużych, workowatych pantalonów, przypominających piżamę. Dodatkowym atrybutem Pulcinelli jest czerwony, wełniany sweter, zakładany pod lnianą koszulę, a widoczny przy szyi i nadgarstkach¹. Pojawia się on od momentu, w którym w postaci tę wcielił się jeden z najśłynniejszych jej interpretatorów – Antonio Petito². Na głowie Pulcinella ma *coppolone*, nakrycie głowy w kształcie sflaczałego stożka. Noszona przez niego maska jest czarna; przykrywa czoło, nos i policzki, pozostawiając widoczną pozostałą część twarzy. Maska ta nazywana jest w różnorodny sposób; najczęściej „pół maską” (*mezza maschera*) albo „wilkiem” (*lupo*), ponieważ – jak wierzono – miała ona wzbudzać strach wśród dzieci i mogła być, podobnie jak inne maski, oryginalnie pokryta

¹ Zdjęcie aktora ubranego we współczesny stój Pulcinelli można zobaczyć na stronie internetowej: <https://jbbs.files.wordpress.com/2007/10/pulcinella.jpg> [dostęp: 19. 06. 2015].

² D. Scafoglio, L.M. Lombardi Satriani, *Pulcinella. Il mito e la storia*, Mediolan 1992, s. 380.

sierścią³. Nos Pulcinelli jest duży i haczykowany, twarz pełna zmarszczek i znamion, a oczy malutkie. Brwi mają silnie zaznaczony łuk, co sprawia, że maska Pulcinelli przypomina maski *phlyaków*, ale także inne postacie groteskowe z klasycznego antyku, z którymi Pulcinellę łączy jeszcze jedna podstawowa cecha: wydęte policzki i brodawki na twarzy⁴.

Po raz pierwszy w tekście teatralnym Pulcinella pojawia się jako protagonista sztuki *La Colombina*, autorstwa Virgilio Verucci. Gra w niej rolę niewolnika *Capitano spaccone*, „Kapitana chwalipięty”, centralnej figury teatru pierwszej połowy XVII wieku. Ukazany jest jako postać obdarzona haczykowanym nosem, nieuprzejma, o powolnych ruchach i głupkowanym zachowaniu⁵. Dużo pełniejszy pod względem charakterologicznym obraz Pulcinelli wyłania się z dzieła *La Lucilla costante* aktora Silvio Fiorillo, które zostało opublikowane w Mediolanie w 1632 roku⁶. Zdaniem B. Croce, wybitnego historiografa i badacza Pulcinelli, to właśnie Silvio Fiorillo zawdzięczamy stworzenie postaci Pulcinelli oraz wprowadzenie jej na scenę⁷.

Charakter Pulcinelli

Jak słusznie stwierdza B. Croce, Pulcinelli nie sposób jest zdefiniować. Nie reprezentuje on bowiem, jego zdaniem, jednego charakteru scenicznego, lecz całą kolekcję postaci⁸. Z jednej strony odgrywa rolę typowego *scugnizzo*, „łobuza”, ulicznego rozrabiaki i złodziejaszka, całymi dniami wałęsającego się po uliczkach i zaułkach Neapolu. Jest on bystry i sprytny, niczym przebiegły niewolnik ze starożytnych komedii atellańskich. Z drugiej strony (i to częstokroć w tej samej komedii), okazuje się prawdziwym głuptasem i życiowym fajtlapą, wciąż wpadającym w tarapaty. Wyśmiewany jest wszędzie i przez wszystkich z powodu swego charakteru, nieposkromionego apetytu, ale także brzydoty i raz nazbyt flegmatycznych, innym znów razem przesadnie egzaltowanych gestów i ruchów. Porusza się w niezdatny sposób, jest gadatliwy i spontaniczny. Powodują nim skrajne emocje: bywa przygnębiony jakąś sytuacją i siedzi wówczas skulony w kącie płacząc, a po chwili, w najmniej oczekiwanym momencie, zaczyna tańczyć, krzyczeć i klaskać

³ *Ibidem*, s. 352–353.

⁴ Przykładową maskę Pulcinelli można zobaczyć na stronie internetowej: <https://img.grouponcdn.com/seocms/qymzuDFhvD3XYaHCc5pRoJ/pulcinella-900x675.jpg> [dostęp: 04. 07. 2015].

⁵ A. Montano, *Pulcinella-Dal mito classico alla maschera moderna*, Liberia Dante & Descartes, Napoli 2003; cf. R. Piazza, A. Montano, *Pulcinella-Dal mito classico alla maschera moderna*, recenzja dostępna na stronie: <http://www.vicoacitillo.it/recen/archivio/66.pdf> [dostęp: 1. 07. 2015].

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ B. Croce, *Pulcinella e il personaggio del napoletano in commedia*, Neapol 1899, s. 3.

w dłonie z radości, na myśl o jakimś żarcie, który właśnie mu się przypomniał. Przede wszystkim jednak żyje dniem dzisiejszym, a największą przyjemność czerpie – jak się wydaje – z jedzenia; na większości wyobrażeń widzimy go jedzącego spaghetti bądź pizzę (patrz zdjęcie obok: Pulcinella jedzący spaghetti⁹).

Wiemy także o istnieniu kobiecej wersji Pulcinelli, zwanej *Pulcinellessa*¹⁰. Ubrana jest ona w ten sam strój, co Pulcinella. Podobnie jak on ma maskę oraz *coppolone*¹¹. Niektórzy identyfikowali tę postać z towarzyszką lub wręcz żoną Pulcinelli; pogładowi temu sprzeciwiali się D. Scafolgio i L.M. Lombardi Satriani, których zdaniem „*Pulcinellessa* nie jest towarzyszką Pulcinelli – jest jego alter ego”¹².

Pulcinellessa nie jest jednak jedynym „kobiecy” wcieleniem Pulcinelli. Możemy go zobaczyć także w roli hermafrodyty, którym jest tzw. *Vecchia del Carnevale*¹³, „Staruszka Karnawału”. Jest ona swego rodzaju podwójną maską, przedstawiającą jednocześnie Pulcinellę i starszą kobietę¹⁴. Taka forma maski miała znaczenie symboliczne, związane ze świętami agrarnymi i rytuałami wiosennymi.

Opisane powyżej przykładowe role, odgrywane przez Pulcinellę, świadczą o tym, że osobowości tej maski są liczne i różnorodne. Nigdy nie był on związany w żaden sposób z jedną epoką ani charakterem. Stawał się nową postacią, kiedy autor komedii miał coś własnego do powiedzenia lub interpretujący go aktor chciał przedstawić różne aspekty swojego temperamentu¹⁵. Maską Pulcinelli ma



⁹ http://storicamente.org/sites/default/images/figures/2007/03portincasa/03portincasa_2007_02.jpg [dostęp: 21. 06. 2015].

¹⁰ D. Scafolgio, L.M. Lombardi Satriani, *op. cit.*, s. 220.

¹¹ Wizerunki Pulcinellussy dostępne są na stronach: <http://onofriopastori.it/san-gregorio-armeno/img/p/468-508-thickbox.jpg>; <http://www.gambardellapresepi.it/vendita-pastori/san-gregorio-armeno/img/p/18-70-large.jpg>

<http://www.arteinmovimentodemaria.it/pimages/Pulcinella-con-donna-in-porcellana-di-capodimonte-in-barca-8cm-extra-big-295-882.JPG> [data dostępu do wszystkich wskazanych ilustracji: 10.07.2105].

¹² *Ibidem* [przekład własny].

¹³ Informacja zaczerpnięta ze strony internetowej: <http://www.vincenzogambardella.com/wordpress/?p=400> [dostęp: 3. 07. 2015].

¹⁴ http://www.vincenzogambardella.com/wordpress/wp-content/uploads/2011/10/317740_261567253885104_162968437078320_752077_1629497230_n.jpg [dostęp: 3. 07. 2015].

¹⁵ *Ibidem*, s. 110.

znaczenie nie tylko historyczne, artystyczne i kulturowe, ale przede wszystkim socjologiczne. Jest swego rodzaju społeczną skargą. W sensie metaforycznym symbolizuje lud neapolitański, który, czując się wykorzystywanym przez burżuazję, za pomocą ironii i żartów szydzi z możnych, zarzucając im wszystkie ich niemoralności. Reprezentuje także właściwą Neapolitańczykom chęć życia i pokonywania przeszkód, niezależnie od tego, jak ciężkie byłyby warunki¹⁶.

Różne teorie na temat pochodzenia Pulcinelli

Istnieje kilka teorii na temat początków postaci Pulcinelli. W jednym z osiemnastowiecznych opowiadań¹⁷ znajdujemy informację, że imię Pulcinella powstało od słowa *Polecenella*, będącego pieszczotliwym określeniem Puccio d'Aniello. Był to aktor z Acerry, grający postać błazna w jednej z wędrownych trup teatralnych. Zyskał on pod koniec XV wieku sławę, która z kolei przyniosła mu wielu naśladowców¹⁸. Teoria ta, jak i prawdziwość zawartych w tym opowiadaniu informacji, nie wydają się jednak zbyt wiarygodne. Jak podkreślają D. Scafoglio i L.M. Lombardi Satriani, Puccio d'Aniello, jako oryginalna forma nazwy tej maski, nie znajduje potwierdzenia w dokumentach ani godnych zaufania świadectwach, a ponadto – jak twierdzą – rzekoma transformacja tego imienia jest sprzeczna z prawami fonologii¹⁹.

Według innej teorii imię Pulcinella powstało z prostej kombinacji dwóch słów: *pollo* ('kurczak') oraz *pulcino* ('pisklę'). Wyraz *pulcinella* miałby zatem być, wymyślonym od słowa *pollo*, żeńskim zdrobnieniem, nieobecnym w języku włoskim²⁰. Istnieje ponadto mit, według którego Pulcinella jest właśnie pisklęciem, a jako pisklę wyklął się z jaja; motyw ten był jednym z najpowszechniejszych w Neapolu w drugiej połowie XVIII wieku²¹.

Antyczne koneksje Pulcinelli

Większość badaczy uznaje jednak maskę Pulcinelli za kontynuację starożytnej tradycji, wywodząc tę postać od antycznej maski *Maccusa* z komedii ateńskiej. Przemawiają za tym liczne podobieństwa w wyglądzie i usposobieniu

¹⁶ Na podstawie tekstu, zamieszczonego na stronie internetowej:

<http://www.portanapoli.com/Ita/Teatro/pulcinella.html> [data dostępu: 3. 07. 2015].

¹⁷ Autorstwo tego opowiadania, które przytaczają D. Scafoglio i L.M. Lombardi Satriani w wielokrotnie wykorzystywanym już w tej pracy dziele, przypisuje się pewnemu opatowi imieniem Galiani.

¹⁸ D. Scafoglio, L.M. Lombardi Satriani, *op. cit.*, s. 10–11.

¹⁹ *Ibidem*, s. 10–11.

²⁰ Informacja ta została zaczerpnięta z artykułu, dostępnego na stronie internetowej:

http://iniziacioneantica.altervista.org/napoli_esoterica/pulcinella/pulcinella.htm [dostęp: 5. 07. 2015].

²¹ D. Scafoglio i L. M. Lombardi Satriani, *op. cit.*, s. 24.

tych bohaterów, a także w charakterze samych przedstawień, przypominających *fabulae atellanae* – pełnych bezpośredniości i frywolnych żartów, komentujących aktualne wydarzenia oraz opartych na komizmie wywołanym przez fizjonomię postaci. Również w przypadku tematyki tych sztuk znajdujemy wiele zbieżności, zaś często wykorzystywanym wątkiem jest także motyw przebrania, kradzieży, pijaństwa czy obżarstwa.

Temat antycznych korzeni Pulcinelli jest od bardzo dawna przedmiotem rozważań naukowych. Pierwszym i przełomowym momentem w badaniach nad tą maską było odkrycie dokonane w 1727 roku na Wzgórzu Eskwilińskim. Znaleziono tam groteskową figurkę z epoki starożytnego Rzymu²². Figurkę tę zidentyfikowano z postacią głównego bohatera atellany – *Maccusa*. Jego wygląd nasunął badaczom natychmiastowe skojarzenie z maską Pulcinelli. Podobieństwo obu masek było, ich zdaniem, tak znaczne, że uznali, iż *Maccus* był Pulcinellą antyku, tak jak Pulcinella był *Maccusem* czasów współczesnych²³.

Wiadomo jednak, iż pewne analogie między tymi dwiema postaciami zauważone zostały już znacznie wcześniej. W literaturze naukowej Pulcinella pojawia się natomiast po raz pierwszy u Giovanniego Battisty Doniego, który, pisząc w pierwszej połowie XVII wieku, porównywał jej „bardzo wyuzdany” język do „głupich i szalonych błaznów, którzy w atellanie nazywali się *Maccusami*”²⁴. Z kolei antykwarisz i archeolog rzymski, Francesco de’ Ficoroni twierdził, że Pulcinella nie był niczym innym, jak tylko *Maccusem* atellan, któremu zmieniono imię²⁵. Andrea Perucci podkreślał natomiast, że antyczna atellana i współczesny teatr neapolitański, powstały i rozwijały się na tym samym terytorium geograficznym:

Atellany wzięły swoją nazwę od miejsca, w którym zostały wynalezione, to jest od Atelli [...]. Komедie atellańskie mają swoje źródło w wyśmiewaniu się ze sposobu mówienia Osków, których język był nieokrzesany, gdyby porównać go z łaciną, dokładnie więc taki sam, jak dzisiejszy język plebsu neapolitańskiego, który wywołuje swoim słownictwem salwy śmiechu²⁶.

Związek Pulcinelli z antycznym teatrem ludowym został zatem zauważony już w XVII wieku, jednak na tym etapie nie szukano jeszcze jego potwierdzenia.

²² Zdjęcie tej figurki można zobaczyć na stronie:

<http://www.usu.edu/markdamen/ClasDram/images/13/dossensusstatuette.jpg> [dostęp: 17. 06. 2015].

²³ F. Pezzella, *Maccus, il presunto progenitore di Pulcinella, I.s.A. anno XXX n. 126/127- sett. dic. 2004*.

Artykuł dostępny na stronie internetowej: http://www.iststudiatell.org/atella/..%5Crsc%5Canate_10%5Cmaccus_pulcinella.pdf [dostęp: 2. 07. 2015].

²⁴ G.B. Doni, *De' trattati di musica*, zebrane i opublikowane przez A.F. Gori, Florencja 1763 (za: F. Pezzella, *op. cit.*; przekład własny).

²⁵ F. Ficoroni, *Le maschere sceniche e le figure comiche d'antichi romani descritte brevemente*, Rzym 1748, s. 66.

²⁶ A. Perrucci, *Dell'arte rappresentativa premeditata ed all'improvviso*, Florencja 1699, s. 83 [przekład własny].

Kiedy w XVIII wieku Pulcinella stał się maską znaną i chętnie odgrywaną również na scenie europejskiej, przyciągnął uwagę środowisk intelektualnych, które dotychczas uważały tę maskę za sprośną i plebejską, a zatem niewartą zainteresowania. Teza o „szlachetnych”, bo antycznych przodkach tej maski, znacząco przyczyniła się do zmiany podejścia uczonych, którzy odtąd zaczęli traktować Pulcinellę jako temat rozważań naukowych, w pełni zasługujący na głęboką analizę²⁷.

Bardzo ważnym potwierdzeniem słuszności tego nowego spojrzenia na postać Pulcinelli było wspomniane już odkrycie z 1727 roku, dające po raz pierwszy wizualną odpowiedź na dawno już zauważone analogie do masek atellańskich. Markiz Alessandro Gregorio Capponi, doświadczony kolekcjoner antyków, który zakupił znaną figurkę, by umieścić ją w swoim muzeum, napisał, że była ona wysoka prawie na połowę dłoni i przedstawiała mima z maską prawdziwego Pulcinelli, z zębami i oczami ze srebra. Zanotował ponadto, że miała jeden garb z przodu, a drugi z tyłu²⁸.

Kopia wspomnianego zabytku trafiła także do Luigiego Riccoboni, znawcy historii teatru włoskiego, który w 1731 opublikował reprodukcję figurki z Eskwilinu²⁹ w drugim tomie swojej *Historie du Théâtre Italien*, pogłębiając jeszcze bardziej wśród uczonych przeświadczenie o słuszności tezy mówiącej o atellańskich korzeniach Pulcinelli³⁰. Reprodukcji towarzyszył następujący zapis:

Vetus histrio personatus in Exquiliis a.D.1727, ad magnitudinem aenei archetypi in quattuor sui partibus expressus, cui oculi, et in utroque oris angulos annae, seu globuli argentei sunt gibbus in pectore, et in dorso, in que pedibus socci³¹.

Wynika z tego, że typowymi elementami, charakteryzującymi tę maskę były zatem: ogolona głowa, kuliste oczy, haczykowany nos, garb z przodu i z tyłu, a także *socci*, klasyczne obuwie komedii, będące rodzajem pantofli pozbawionych sznurowadeł³².

Kilka lat później cytowany już wcześniej F. Ficoroni, opublikował dwa inne odkrycia. Pierwszym znaleziskiem była wykuta w onyksie postać nagiego skoczka bądź mima „z orlim nosem Pulcinelli”³³. Drugim natomiast, pewien kamień szlachetny, na którym została wyryta postać, która „ubrana jest w purpurę, z boszymi stopami i ogoloną głową; ma właściwy Pulcinelli nos, który zakrywa mu

²⁷ D. Scafoglio, L.M. Lombardi Satriani, *op. cit.*, s. 52–67.

²⁸ Cf. F. Pezzella, *op. cit.*

²⁹ Reprodukcję tę można zobaczyć na stronie internetowej: http://www.iststudiatell.org/p_isa/epigrafi/epigrafi_fig_15.jpg [dostęp: 10. 06. 2105].

³⁰ F. Pezzella, *op. cit.*

³¹ Zapis znajduje się w: F. Cancellieri, *Notizie della venuta in Roma [...] delle Loro Altezze Reali il Principe Ered. Di Danimarca [...]*, Rzym 1820, s. 43–44.

³² F. Pezzella, *op. cit.*

³³ F. Ficoroni, *Le maschere sceniche e le figure comiche d'antichi romani descritte brevemente*, Rzym 1736, s. 48, il. IX.

usta i brodę; stoi w charakterystycznej postawie, z ramionami opartymi na tali [...]. Przypomina zatem jednego z naszych Pulcinellich, przebranego za Doktora, tak jak był on przedstawiany w komedii zatytułowanej *Pulcinella finto Dottore*, bądź też w innej sztuce, zatytułowanej *Le nozze contrastate*, odgrywanej w teatrze zwanym *Firenze nel Campo* i bardzo docenianej przez publiczność³⁴.

Badania te spowodowały falę nowych odkryć, które potwierdzały prawidłową identyfikację figurki z Eskwilinu jako *Maccusa*, a także utwierdzały uczonych w przekonaniu, że *Maccus* jest przodkiem Pulcinelli. Jednakże, na co warto moim zdaniem zwrócić uwagę, teorie te oparte były głównie na hipotezach ikonograficznych, wspartych po części dowodami archeologicznymi³⁵. Dla pogłębienia analiz konieczna była większa znajomość ludowego teatru rzymskiego. Takiego zdania był uczony De Silva, który postanowił zbadać temat z perspektywy literaturoznawczej. W jednym ze swoich dzieł odnotował, że jeśliby wziąć dwie komedie Pomponiusza: jedną *Maccus exul*, a drugą *Macci gemini*, (z których nie pozostało nic oprócz tych właśnie tytułów) i nazwać je zgodnie z nomenklaturą współczesnych teatrów, nosiłyby odpowiednio następujące tytuły: *Il Pulcinella in bando* („Pulcinella na wygnaniu”) oraz *I due Pulcinelli gemelli* („Pulcinella-Bliźniacy”)³⁶.

Postęp odkryć archeologicznych i publikacja znalezisk poszerzały nie tylko liczbę świadectw, ale także i hipotez. Jeszcze w XVIII wieku wśród wykopalisk w Pompejach, w tak zwanej *Casa della Fontana*, znaleziony został fresk przedstawiający jedną ze scenek burleskowych, początkowo niezidentyfikowaną³⁷. Nieco później uczony G. Micali, widząc reprodukcję fresku, opublikowaną w jednym z tomów zbioru *Real Museo Borbonico*³⁸, rozpoznał w niej scenę z *fabula atellana*, pod tytułem *Maccus miles*. Analizując wspomnianą reprodukcję, stwierdził on, że „są na niej odmalowane maski sławnego *Maccusa* i *Bucco*, prawnych przodków Pulcinelli³⁹”.

Wiek XIX przyniósł kolejne odkrycie, którego dokonano 18 października 1872. Na ścianie jednego z grobów w Tarkwinii znalezione zostało malowidło z wizerunkiem tańczącego aktora, który po dziś dzień uważany jest za najstarsze zachowane wyobrażenie *Maccusa*-Pulcinelli, o czym miał świadczyć widoczny na fresku stożkowaty, spiczasty czepek⁴⁰. Samo hypogeum zostało określone mianem „grobu Pulcinelli”.

Jak wynika z przedstawionych powyżej przykładów badań nad Pulcinellą, większość uczonych starała się wykazać jego konotacje z najslawniejszą maską

³⁴ *Ibidem*, s. 48 [przekład własny].

³⁵ *Ibidem*, s. 61.

³⁶ De Silva, podaję za: D. Scafoglio, L.M. Lombardi Satriani, *op. cit.*, s. 61.

³⁷ F. Pezzella, *op. cit.*

³⁸ *Real Museo Borbonico*, Neapol 1827, s. IV, il. XVIII.

³⁹ G. Micali, *Monumenti per servire alla storia degli antichi popoli italiani*, Florencja 1833, s. 223.

⁴⁰ Fragment fresku z wizerunkiem *Maccusa*-Pulcinelli można zobaczyć na stronie: <http://www.archart.it/phersu.html> [dostęp: 15. 06. 2015].

komedii atellańskiej, *Maccusem*. Nieco oryginalniej do tematu podszedł niemiecki archeolog i filolog klasyczny A. Dieterich, który w swoim dziele, opublikowanym w 1897 roku, zwrócił uwagę na jeszcze inną maskę atellańską⁴¹. W swojej analizie posłużył się starożytnymi świadectwami literackimi i niektórymi odkryciami archeologicznymi, zwłaszcza malowidłami pochodzącymi z Pompei. Na podstawie tych ostatnich zdołał ustalić związek między niektórymi szczegółami kostiumów antycznych komików a Pulcinellą⁴². Do potwierdzenia swojej tezy wykorzystał między innymi odniesienia do V satyry z I księgi *Sermones* Horacego, szczególną uwagę zwracając na postać *Messusa Cicerrusa* z plemienia oskijskiego, który razem z Etruskim o imieniu *Sarmentus*, był głównym bohaterem improwizowanej farsy, opisaney przez Horacego⁴³. Dieterich widział w *Cicerrusie* maskę oskijską, należącą do *fabula atellana* i usiłował wykazać, że stanowi ona archetyp Pulcinelli. *Cicerrus* Horacego, posiadający haczykowaty nos, kurzy dziób i pióra, wydawał mu się nowocześniejszą wersją Kikirrusa, koguta, do którego nawiązuje jego onomatopieczne imię. Zdaniem Dietericha nazwa *Kikirrus* mogła ulec przekształceniu w zdrobnienie od słowa *pollo* ‘kurczak’, a zatem w *pulcino* (‘kurczak’, ‘pisklę’), a więc w *Pulcinellę*, której podobieństwo do koguta miał zresztą podkreślać piskliwy głos oraz zakrzywiony nos⁴⁴. Jednakże, pomimo niezwyklej determinacji, z jaką Dieterich starał się wykazać wszelkie analogie Pulcinelli do tej maski antycznej, jego teorie wciąż pozostają wyłącznie hipotezami⁴⁵.

Pomimo iż próby potwierdzenia antycznych korzeni Pulcinelli były zdecydowanie liczniejsze, nie brakowało badaczy, którzy zwalczali tę tezę. Trzeba jednak podkreślić, że nawet jej najwięksi przeciwnicy, jak chociażby M. Scherillo, w pewnym momencie swoich badań dochodzili do wniosku, iż związek Pulcinelli z maskami antycznymi jest bardzo prawdopodobny:

[...] nie jest niemożliwe, aby atellańska tradycja komiczna przetrwała w Kampanii mniej lub bardziej ewidentnie, aż do pojawienia się Pulcinelli [...]. Brakuje dowodów, by upewnić się, że pochodzi on właśnie od *Maccusa* [...] oraz żeby potwierdzić, że nieświadomie, potrafił on odtworzyć ducha oskijskiego, aczkolwiek można tak sądzić⁴⁶.

Również wspomniany już wcześniej uczony B. Croce, choć negował kontynuację tradycji antycznej, przyznawał jednak, że zachowały się tytuły, takie jak

⁴¹ Zob. D. Scafoglio, L.M. Lombardi Satriani, *op. cit.*, s. 64.

⁴² Wszelkie informacje dotyczące badań Dietericha nad Pulcinellą, zaczerpnięte zostały z: A. Montano, *Pulcinella. Una maschera di estrazione contadina, nata sulla scena* (artykuł dostępny na stronie: <http://archive.is/WdbF> [dostęp: 1. 07. 2015]).

⁴³ Informacja zaczerpnięta z artykułu zamieszczonego na stronie internetowej: <http://archivio.saperincampania.it/pulcinella-acerra> [dostęp: 05. 07. 2015].

⁴⁴ A. Montano, *op. cit.* R. Piazza, A. Montano, *Pulcinella-Dal mito classico alla maschera moderna*, recenzja dostępna na stronie: <http://www.vicoacitillo.it/recen/archivio/66.pdf> [dostęp: 1. 07. 2015].

⁴⁵ D. Scafoglio, M.L. Lombardi Satriani, *op. cit.* 65.

⁴⁶ M. Scherillo, podaje za: D. Scafoglio, L. M. Lombardi Satriani, *op. cit.*, s. 54 [przekład własny].

choćby: *Maccus gospodarzem*, *Maccus dziewczicą*, *Maccus żołnierzem*, które korespondują ze współczesnymi tytułami komedii: *Pulcinella tavernaro*, *Pulcinella sposa*, *Pulcinella capitano*⁴⁷.

Podsumowanie

Dyskusje i badania na temat pochodzenia Pulcinelli trwają po dziś dzień. Wciąż przeważają opinie na temat istnienia pewnego związku tej maski neapolitańskiej ze starożytnymi formami teatru rzymskiego. Przytoczyć można, spośród współczesnych opinii, tę, którą wyraził P. Villari⁴⁸:

Antyczne farsy (atellany i mim), zmieniając się powolnie, przetrwały także w Średniowieczu [...]. Dały następnie początek temu, co nazywa się *commedia dell'arte*, która bardzo się rozpowszechniła [...]. Maski tej komedii, [a wśród nich] Pulcinella, są, według wszelkiego prawdopodobieństwa, powolnymi przekształceniami postaci z Atellan oraz Mimów⁴⁹.

Argumentami, które padały w dyskusjach, były, poza podobieństwem w wyglądzie, także: tożsamość gatunków komicznych i zaskakujące podobieństwo licznych osobliwości, właściwych praktykom teatralnym rzymskich prowincji, takich jak: improwizacja, aktualność żartów, produkt lokalny przeciwstawiony komediom imitującym greckie sztuki, używanie obuwia charakterystycznego dla grecko-rzymskich komików, tytuły fars, „trójjedyna choreja”, która była połączeniem słowa, śpiewu i tańca, używanie maski typu *lupo*, ogolona głowa, spiczasty czepek *coppolone*, szpachelka lub miotła stosowane jako berło lub broń, a zwłaszcza temperament, sprośność żartów tych przedstawień.

I choć nie można, opierając się na dzisiejszym stanie wiedzy na temat *fabulae atellanae* i starożytnego teatru rzymskiego, udowodnić tezy o antycznych korzeniach Pulcinelli, to nie sposób również tej teorii wykluczyć.

⁴⁷ F. Pezzella, *op. cit.*

⁴⁸ A.G. Bragaglia, *Pulcinella*, Rzym 1953, s. 5.

⁴⁹ P. Villari, *Nuova Antologia*, podaję za: A.G. Bragaglia, *op. cit.*, s. 5 [przekład własny].