

Francesco Puccio

Le Latin s'en va-t-en guerre. *Il Bellum Grammaticale sulla scena: dalla trattatistica alla performatività**

Abstract

At a time when the teaching of Latin and, more generally, of the classics is the subject of an incessant debate regarding methodology and sometimes its utility, Andrea Guarna's *Bellum Grammaticale* is an ancient response to problems that are still present. Andrea Guarna's approach seems to be quite innovative: overcoming the rigid patterns of learning in his time, without modifying content, he built a grammar of Latin in the form of a story, using the metaphor of war fiction, a current metaphor in the collective imagination of the sixteenth century. The *Bellum Grammaticale*, thanks to its popularity, also came to plow the scenes of European theaters less than a century after its publication: in fact, it was performed at the University of Oxford in front of Queen Elizabeth I in 1592. Recently, another University has hosted the staging of this work; in Strasbourg, the didactic workshop "l'Antico fa testo" from Siena, directed by Donatella Puliga and Francesco Puccio, has revived a new version of the *Bellum*. This paper aims to illustrate the problems and the solutions adopted for the performance of a sixteenth-century play in Latin and for the teaching of Latin, in the light of modern reflections on theatrical anthropology.

In un'epoca in cui l'insegnamento del latino e, più in generale, delle materie classiche è oggetto d'incessante dibattito relativamente alle modalità e talvolta all'utilità, il *Bellum Grammaticale* di Andrea Guarna è un'antica risposta a problematiche sempre attuali. L'approccio del Guarna si dimostra innovativo: superando i rigidi schemi didattici del suo tempo, pur mantenendone inalterati i contenuti, egli ha costruito una grammatica della lingua latina sotto forma di racconto, servendosi della metafora narrativa bellica, attualissima nell'immaginario collettivo del Cinquecento. Il *Bellum Grammaticale*, forte della popolarità ottenuta, giunge anche a solcare le scene dei teatri europei a meno di un secolo dalla sua pubblicazione: viene, infatti, rappresentato all'Università di Oxford alla presenza della regina Elisabetta I, nel 1592. E un'altra Università ha recentemente ospitato la messa in scena dell'opera: a Strasburgo, infatti, il laboratorio didattico-teatrale "l'Antico fa testo" di Siena, diretto da Donatella Puliga e Francesco Puccio, ha riproposto una nuova versione del *Bellum*. L'articolo mira ad illustrare le problematiche e le soluzioni adottate per la rappresentazione di un'opera cinquecentesca in latino e sull'insegnamento del latino, alla luce della moderna riflessione sull'antropologia teatrale.

Obiettivo di questo contributo è il racconto di un'esperienza teatrale specifica che ha fatto di un trattato composto agli inizi del Cinquecento una drammaturgia dinamica e

* Video e libretto di scena sono disponibili al seguente link dell'Institut de Latin Beatus Rhenanus di Strasbourg: http://ilbr.unistra.fr/actualites/actualite/?tx_ttnews%5Btt_news%5D=9532&c.

Questo articolo è stato realizzato con la collaborazione di Alfonso Napoli per quanto concerne la scrittura delle nn. 8-13, relative alla diffusione del *Bellum* in ambito europeo e alla conseguente dimensione teatrale dell'opera già percepita in epoca rinascimentale, come si avrà modo di mostrare più avanti.

moderna, non solo per i temi affrontati, ma anche per le soluzioni performative che ne hanno caratterizzato la resa, al di là del registro linguistico adoperato – la lingua latina – e della natura didascalica del testo.

Mi riferisco alla drammatizzazione che il laboratorio teatrale senese de “l’Antico fa testo” ha proposto a Strasburgo, portando in scena una nuova versione del *Bellum grammaticale* di Andrea Guarna¹, la cui analisi si è recentemente arricchita di due preziosi contributi filologici: l’edizione italiana a cura di Donatella Puliga e Svetlana Hautala e quella tedesca a cura di Wibke E. Harnischmacher².

Realizzato nell’ambito del progetto “Translatio”³, diretto dai professori di Strasburgo Laurent Pernot e Yves Lehmann, lo spettacolo, dal titolo *Le Latin s'en va-t-en guerre ou le Bellum Grammaticale d'Andrea Guarna (1511) dramatisé*, in atto unico, è stato recitato in lingua latina, nelle parti drammatizzate e dialogate, e in lingua francese nella cornice affidata ad un personaggio-Narratore, la cui funzione drammaturgica era quella di rendere più comprensibile lo svolgimento della trama e di fare da raccordo nelle numerosi parti intermedie che, necessarie nell’architettura del trattato, non potevano essere conservate nella versione scenica.

Operazione non semplice se si considera la complessità del testo di partenza – il cui adattamento dall’originale è stato curato dal professor Luigi Spina – e la difficoltà di impiegare per la rappresentazione una lingua che, nonostante il pubblico fosse favorito dalla consultazione di un libretto di scena, risulta di fatto non parlata e molto lontana dagli usi quotidiani.

Una prima drammatizzazione dell’opera, nell’ambito del progetto “l’Antico fa testo”, era già stata fatta con gli studenti dell’Educandato Statale “Agli Angeli” di

¹ Il progetto didattico teatrale “l’Antico fa testo”, che gode del patrocinio del MIUR e che, per l’allestimento di Strasburgo, svoltosi il 20 settembre 2014, ha goduto anche dell’Alto patronato del Presidente della Repubblica Italiana, si avvale della consulenza scientifica e didattica della professoressa Donatella Puliga, docente del Centro Interdipartimentale di Studi Antropologici sul Mondo Antico dell’Università di Siena, e della direzione artistica di Francesco Puccio, regista teatrale e dottore di ricerca presso il Centro AMA. Fin dalla sua nascita, nel 2011, esso si è posto come obiettivo la possibilità di intervenire artisticamente per dare risposta alle domande che il mondo scolastico e universitario esprimono, promuovendo attraverso la cultura e l’arte teatrali, il mondo antico. L’esperienza è nata da una riflessione di metodo duplice: sull’antropologia del mondo antico da un lato e sull’antropologia teatrale dall’altro.

² Le edizioni cui mi riferisco sono: PULIGA – HAUTALA (2011); HARNISCHMACHER (2013).

³ Il progetto “Translatio” ha due diverse aree di ricerca: “Rinascimento-XVIII secolo, Cultura e Storia”, le cui tematiche principali sono edizioni filologiche, la storiografia, la linguistica e l’insegnamento delle lingue romanze, il teatro e l’opera dal XVI al XVIII secolo; “Mondo contemporaneo, Cultura e Storia”, una sezione dedicata invece alle arti e allo spettacolo e, in parte, alla letteratura, che comprende un programma di traduzione per il teatro contemporaneo. Ed è proprio lungo questa linea che si inserisce, nell’ambito del programma complessivo del progetto, la rappresentazione a Strasburgo del *Bellum*, come riflessione sull’uso della lingua latina, sulla traduzione parziale in lingua francese e sulle difficoltà di drammatizzare per il teatro un’opera cinquecentesca con finalità didattiche. Ad ogni modo, per maggiori informazioni e dettagli sul progetto e sulle iniziative ad esso connesse si può consultare il link del sito: <http://cher.unistra.fr/index.php?id=13855>.

Verona, esperienza di cui si è avuto modo di parlare in un contributo pubblicato su questa stessa rivista⁴.

Ma naturalmente le condizioni di messa in scena a Strasburgo sono risultate fin da subito molto diverse: anzitutto il coinvolgimento di un gruppo più esperto di attori; in secondo luogo, la riduzione del numero dei personaggi, dettata da un'esigenza scenica precisa, e la conseguente ridefinizione della drammaturgia; infine, il confronto con una lingua come il latino che, dalla memorizzazione delle parole all'interpretazione delle intenzioni degli attori, ha posto subito alcune difficoltà e criticità nella fase di prova e di preparazione.

La scelta del latino, tuttavia, ha avuto una duplice motivazione: da un lato il tentativo di rispettare il più possibile il testo originario, dall'altro la volontà di mostrare ad un pubblico costituito non solo da docenti e studiosi, ma anche da studenti, le potenzialità didattiche del teatro per lo studio e l'apprendimento di una lingua antica, come opportunità nuova di riflessione sul mondo antico, al di là dei libri e delle aule.

Ma prima di passare ad un'analisi dell'operazione teatrale effettuata a Strasburgo, occorre introdurre l'opera del Guarna, seppure brevemente e rinviando, per uno studio più approfondito, alle edizioni del *Bellum* sopracitate.

Meno cruento delle guerre reali, senza quegli elenchi di date che affollano i moderni manuali di storia, persino capace di generare sollievo nel pubblico studentesco con l'orecchio teso a capire l'elenco dei caduti, ossia delle forme o delle espressioni ormai scomparse, il *Bellum Grammaticale* di Andrea Guarna, umanista di origine salernitana, viene pubblicato a Cremona nel 1511 per i caratteri di Francesco Riccardo da Lovere.

L'opera si presenta come una grammatica per l'apprendimento della lingua latina descritta attraverso la metafora narrativa della lotta tra le parti del discorso, capeggiate dal re dei Nomi, Poeta, e Amo, sovrano dei Verbi, che si contendono il dominio sulla fertile provincia della Grammatica. L'aspetto innovativo del *Bellum* rispetto alla tradizione precedente, già chiaro allo stesso autore, è anticipato dal titolo dato alla dedica dell'opera a Paolo Emilio Cesi, segretario pontificio e poi cardinale nei primi anni del '500: *Grammaticae opus novum mira quadam arte et compendiosa excussum (Nuova opera di grammatica esposta con arte insolita e succinta)*⁵.

Guarna crea una storia originale sfruttando l'allegoria della guerra, tema ben radicato nel contesto culturale e nell'immaginario degli uomini del suo tempo: pur mantenendo la gradualità tipica di ogni manuale, egli ha il merito di aver dato alla materia una struttura narrativa.

⁴ Cf. PUCCIO (2013).

⁵ «È difficile trovare nella storia dei manuali un altro gruppo di testi così poco soggetto a cambiamenti e nello stesso tempo così disinvolto nel vantare la novità (nei titoli e nei prologhi) come le grammatiche latine: si tratta di infrangere una tradizione estremamente solida, che recalcitra al cambiamento», PULIGA – HAUTALA (2011, 15).

Annebbiati dai fumi dell'alcool, Amo, re dei verbi, e Poeta, suo corrispettivo tra le schiere dei nomi, entrano in conflitto per il dominio sulla provincia della Grammatica, ovvero per decidere chi di loro debba occupare il ruolo più importante nella composizione del discorso; vani i tentativi, seppur costruiti con argomentazioni retoriche abbastanza articolate, di rovesciare le reciproche convinzioni. A guerra intrapresa, le varie parti del discorso (Avverbio, Preposizione, Interiezione, Congiunzione) sono costrette a schierarsi, organizzate ciascuna in ranghi piuttosto serrati, con uno dei due eserciti; unica eccezione, il Participio, ibrido per natura grammaticale, dopo le lettere con una richiesta di alleanza che entrambi i sovrani gli indirizzano, decide di assumere, furbescamente, una posizione neutrale.

La guerra si protrae con sorti alterne, fra mutilazioni o perdite fra i combattenti, che l'autore usa come metafore per spiegare le eccezioni grammaticali; si conclude, infine, con la riappacificazione dei due schieramenti e il ristabilimento degli equilibri precedenti, mediati dai più illustri filologi del tempo, solidali nell'intento di unirsi nella comune lotta contro le varie forme dell'Ignoranza: un'auspicata fine delle ostilità che, molto probabilmente e non solo allora, doveva essere altrettanto presente nell'immaginario degli uomini del Cinquecento⁶. Le parti del discorso sono realmente presentate come soldati riuniti in accampamenti: tutti i Verbi, ad esempio, sono armati di generi, tempi, modi, specie, figure, persone e numeri, mentre i Nomi, suddivisi secondo le cinque declinazioni, combattono con specie, generi, numeri, figure e casi.

Il *Bellum Grammaticale* può inserirsi, dunque, a pieno titolo, nel genere dell'epopea comica: senza venir meno alla coerenza logica, conferendo perfino un ordine meticoloso all'organizzazione, Andrea Guarna fonde i registri alto e basso in un esito inevitabilmente grottesco e paradossale⁷.

Destinato ad espandere la propria fama al di fuori della penisola italiana, valicando spesso anche i confini del genere manualistico per solcare le scene dei teatri europei, il *Bellum Grammaticale*, oltrepassando le barriere del testo scritto e arricchendosi di nuovi elementi inevitabilmente assenti nell'originale di Guarna, si tradusse in immagini – le anonime illustrazioni della *Bibliothèque Nationale* di Francia dal titolo *Grammaire en figures allégoriques empruntés à l'art militaire* (XVII secolo) – e in opere teatrali già a partire dalla fine del '500, a testimoniare una sua potenziale teatralità che sarebbe poi stata pienamente valorizzata in seguito⁸.

⁶ PULIGA – HAUTALA (2011, 94).

⁷ PULIGA – HAUTALA (2011, 61).

⁸ Grande fin da subito fu, infatti, il successo che il *Bellum Grammaticale* ebbe ad esempio oltralpe: riedizioni, traduzioni, plaghi, imitazioni in discipline diverse, adattamenti scenici. Uno dei maggiori pregi dell'opera fu la capacità di rinnovare le modalità di apprendimento di più discipline attraverso la componente narrativa, tradotta nell'allegoria della guerra, fino a diventare essa stessa un genere letterario. Pochi anni dopo la riappacificazione della fertile provincia della Grammatica, un nuovo conflitto rischiava di minare l'armonia di un altro regno felice: il corpo umano. Il *Medicinale Bellum* del medico Symphorien Champier (CHAMPIER 1516), ripropone l'antica disputa per la reggenza dell'organismo umano tra Cuore e

In Germania, terra che l'umanista salernitano associava ai barbarismi, la fortuna del *Bellum* passa attraverso riscritture dell'opera, finalizzate nazionalisticamente a riabilitare il popolo tedesco associandolo all'Italia⁹, rielaborazioni, come l'*Horrendum bellum* del filologo J.G. Schottelius che descrive la lotta tra il re dei nomi *Kunst* (Arte) e il sovrano dei verbi *Lob* (Lodare) per il dominio della *WörterLand* (Terra delle Parole)¹⁰, e traduzioni che circa un secolo più tardi andavano ad affiancare quelle in italiano (in ottava rima)¹¹, in francese¹² e in inglese¹³.

E fu proprio in Inghilterra, alla presenza della regina Elisabetta I, che nel settembre del 1592 i professori dell'Università di Oxford misero in scena il *Bellum*, allora già ampiamente diffuso sull'isola. La drammatizzazione, resa in versi e affidata a Leonard Hutten, cercava di essere il più fedele possibile alle norme del teatro antico o almeno all'idea che di esso avevano costruito in ambito umanistico-rinascimentale.

Ciò ne condizionò la resa scenica con l'introduzione di nuovi personaggi (i parassiti che accompagnavano i sovrani) e, negativamente, con una certa staticità sulla scena in passaggi che avrebbero richiesto maggiore dinamicità, come la battaglia, che non veniva rappresentata, ma soltanto descritta a parole. Qualche limite doveva essere, poi, posto dalla scelta dei costumi necessaria al riconoscimento dei personaggi, che, tuttavia, non sarebbe potuto avvenire senza l'indicazione specifica dei ruoli contenuta nelle battute del testo¹⁴.

L'allestimento realizzato a Strasburgo, pertanto, non poteva non tenere conto di alcuni aspetti essenziali della ricezione del testo nel corso delle epoche successive alla sua pubblicazione e anche dei precedenti teatrali che ne avevano caratterizzato la fortuna; ciò con le dovute distinzioni, visto che, ad esempio, nella rappresentazione inglese, quella a cui assisté la regina Elisabetta I, il Participio aveva la sembianze del

Cervello. Come nell'opera di Guarna, la situazione iniziale è di perfetta armonia, soltanto le pretese di uno dei due di scalzare l'altro riescono a turbare gli equilibri; a tal punto le diverse parti dell'organismo sono chiamate, anche in questa battaglia, a schierarsi o tra le file del Cuore (Polmone, Fegato) o tra quelle del Cervello (Testicoli). Equivalente del Participio, l'Imperatore delle ossa decide di mantenere una posizione neutrale, ambendo a un ruolo da protagonista nell'eventualità di un reciproco indebolimento. Il campo di battaglia (unica innovazione del medico francese) è accuratamente descritto nella sua topografia, mentre le armi a disposizione dei contendenti sono le rispettive malattie.

⁹ Vera alternativa all'opera di Guarna nell'Europa settentrionale è il *Bellum Grammaticale* di Johannes Spangenberg, pubblicato a Wittenberg nel 1534.

¹⁰ SCHOTTELIUS (1673).

¹¹ Si veda l'edizione di Menecuccio Rossi (ROSSI 1545).

¹² Si veda l'edizione di Jacques Estange (ESTANGE 1546). Quanto a Strasburgo, va segnalata l'edizione francese dell'opera uscita nel 1512. Tale città occupa, infatti, un ruolo fondamentale nel successo e nella diffusione dell'opera di Guarna attraverso rielaborazioni e innovazioni capaci di spingersi sino ai giorni nostri. Nella città alsaziana inoltre veniva pubblicato nel 1563 il *Bellum Musicale* di Claudius Sebastiani, organista di Metz che, diversamente dal suo predecessore francese, riconosce il debito nei confronti di Andrea Guarna. Il testo, corredato anche di notazioni musicali, narra il conflitto tra la musica corale gregoriana e quella mensurale coi loro eserciti (*Modus, Tempus, Prolatio* fino all'orchestra angelica).

¹³ Si veda l'edizione di William Hayward (HAYWARD 1569).

¹⁴ Per maggiori dettagli si veda PULIGA – HAUTALA (2011, 87-89).

Papa, sulla base di una visione che oggi, cambiate le circostanze storiche, sarebbe stata priva di qualunque significato.

Il *Bellum* nella versione elisabettiana, inoltre, diversamente da quanto si potrebbe pensare vista la natura didattica dell'opera, non fu mai recitato dagli studenti e anzi si proibì loro di assistere per evitare schiamazzi molesti¹⁵.

Situazione del tutto diversa rispetto alla messa in scena curata a Strasburgo dal laboratorio de "l'Antico fa testo" che, invece, è stata funzionale, come si è detto, ad una partecipazione attiva, oltre che dei docenti, anche degli studenti, come occasione concreta di confronto con la lingua e con le complesse dinamiche della sintassi, degli usi e delle regole grammaticali.

Le scelte di regia a Strasburgo, inoltre, sono state condizionate dallo spazio dove ha avuto luogo la rappresentazione: una sala unica in cui un pannello di teli neri, disposto quasi a perimetro della scena, creava il movimento in un ambiente altrimenti privo di profondità, definibile solo attraverso una precisa orchestrazione del disegno luci. Queste, rispettando le scelte cromatiche dei costumi e la simbologia contrastiva caratterizzante l'opera, lungi dal costituire un semplice elemento scenico, hanno invece rappresentato un elemento narrativo sostanziale che ha contribuito pienamente alla messa in scena dello spettacolo.

Per chiarire meglio questo concetto si può immaginare l'uso delle luci in uno spettacolo teatrale in una duplice prospettiva: o come puro elemento scenografico con una funzione ornamentale e impiegata per la semplice definizione dello spazio della scena o, come accade in molte forme contemporanee del teatro sperimentale e di ricerca, come elemento sostanziale della drammatizzazione ovvero come strumento di definizione del punto di vista specifico scelto dalla regia.

Sul piano scenico, poi, il primo nodo da risolvere era rappresentato dalla riduzione della pletora di parti del discorso che compaiono nel testo del Guarna a pochi fondamentali personaggi: i due re, Poeta e Amo, il Participio, la cui funzione drammaturgica appare molto significativa proprio per la sua neutralità e almeno due soldati che potessero dare conto delle dinamiche della guerra, dei due schieramenti contrapposti, delle alleanze, delle perdite subite dai due schieramenti e creare una sorta di linea di separazione tra la situazione prima e dopo il combattimento.

Fasciati a mo' di gonna e mantello da un lungo telo blu, per il Nome, e rosso, per il Verbo, secondo una distinzione cromatica che si ritrova già nelle raffigurazioni contenute nella prima edizione a stampa del Guarna, i due personaggi entrano in scena recando, come oggetti caratterizzanti, l'uno una scatola trasparente piena di lettere dell'alfabeto, a indicare il dominio su un territorio di fatto ristretto, l'altro un antico corno, strumento preposto all'amplificazione di una voce che, per quanto possente e grave, si perde nel vuoto di una terra desolata.

¹⁵ Per maggiori dettagli si veda PULIGA – HAUTALA (2011, 87).

L'azione scenica prosegue con l'affermazione della supremazia da parte di ciascuno dei due contendenti sul territorio della Grammatica, con l'elenco minuzioso, per bocca di soldati-burattini dai gesti meccanici, delle parti del discorso che sostengono l'una o l'altra fazione.

Entra quindi il Partecipio, cui vengono rivolte preghiere di alleanza e richieste di prese di posizione, disattese dalla neutralità del personaggio, espressa dall'uso di una clessidra mantenuta rigorosamente in posizione orizzontale.

Momento decisivo della narrazione e acme della *performance* è, poi, lo scontro tra i due sovrani, reso attraverso una movimentata scena di danza che, nella simulazione di una lotta, si conclude senza alcun vincitore, con i due personaggi che finiscono a terra stremati.

Infine, mentre viene reso noto con la gravità che si addice alle circostanze luttuose il numero dei caduti (ossia delle forme 'mancanti' nella lingua latina, che costituiscono i 'vuoti' delle colonne dei difettivi), il re dei Nomi e quello dei Verbi, in una surreale e grottesca conclusione, ormai spogliatisi dei gonnelloni, allestiscono una scena di matrimonio, con tanto di abito bianco, smoking e lancio di bouquet, segno di una riconciliazione che reca con sé il significato profondo dell'opera stessa.

Non sarebbe possibile, infatti, immaginare un regno della Grammatica che non abbia un'equa distribuzione delle parti, dove il nome e il verbo non siano ugualmente rappresentati e dove, in definitiva, l'uno possa prevalere sull'altro.

A rendere l'allestimento più vivo e dinamico, l'esecuzione al pianoforte di musiche originali, composte appositamente per lo spettacolo, enfatizza la diversità dei registri scenici e gli scarti nel tono complessivo dell'opera, che oscilla dall'epico al drammatico, dal grottesco al giocoso, in un vorticoso susseguirsi di scene.

L'opera di Guarna, insomma, va molto al di là della semplice manualistica o trattatistica cinquecentesca, e riesce a ricreare un affresco straordinario di una società composita e multiforme, lanciando un messaggio di pace sempre attuale e, oggi, quanto mai necessario.

Personaggi e interpreti

Le Nom, Poeta	Francesco Puccio
Le Verbe, Amo	Simona Fasano
Le Participe – Un Soldat	Fabrizio Loffredo
Un Soldat – Le Messenger	Alfonso Napoli
Le Narrateur	Luigi Spina
Au Piano	Ernesto Tortorella

Messa in spazio a cura di Francesco Puccio e Simona Fasano

referimenti bibliografici

CHAMPIER 1516

S. Champier, *Medicinale bellum inter Galenum & Aristotelem gestum: a domino Simphoriano Champerio compositum*, Lione.

ESTANGE 1546

J. Estange, *La Guerre des Noms et des Verbes*, Paris.

HARNISCHMACHER 2013

W.E. Harnischmacher, *Andrea Guarnas "Bellum Grammaticale": Einführung, Text, Übersetzung, Kommentar*, Trier.

HAYWARD 1569

W. Hayward, *Bellum grammaticale. A discourse of great war and dissention between two worthy Princes, the Noune and the Verbe, contending for the chefe place or dignitie in Oration. Very pleasant and profitable*, London.

PUCCIO 2013

F. Puccio, *Domani nella battaglia parla con me. Racconto della messa in scena del Bellum Grammaticale di Andrea Guarna all'Educandato Statale "Agli Angeli" di Verona*, «DeM» IV 660-69 (<http://dionysusexmachina.it/?cmd=articolo&id=152>).

PULIGA – HAUTALA 2011

D. Puliga – S. Hautala, *La Guerra grammaticale di Andrea Guarna (1511). Un'antica novità per la didattica del latino*, Pisa.

ROSSI 1545

M. Rossi, *Battaglia grammaticale volgare in ottava rima tradotta, per Minicutio Rubeo da Monte Granaro. Cosa utile, & da molto piacere, non mai più vista*, Venezia.

SCHOTTELIUS 1673

J.G. Schottelius, *Horrendum Bellum Grammaticale Teutonum antiquissimorum*, Braunschweig.