

Teatro de gli Incamminati  
Teatro Eliseo

**MARIANGELA MELATO**  
**FRANCO BRANCIAROLI**

### **LA BISBETICA DOMATA**

di William Shakespeare  
traduzione di **Masolino d'Amico**

Caterina	Mariangela Melato
Petruccio	Franco Branciaroli
Battista	Giuseppe Fortis
Gremio	Camillo Milli
Ortensio	Francesco Origo
Bianca	Orietta Notari
Vincenzo	Giorgio Giorgi
Lucrenzio	Valerio Binasco
Tranio	Fabrizio Contri
Grumio	Roberto Alinghieri
Il Pedante	Attilio Cucari
La Vedova	Deda Colonna
Il Sarto	Claudio Marconi
Curtis	Massimo Brizi



**Regia di Marco Sciaccaluga**

Scene di **Hayden Griffin**  
Costumi di **Carlo Diappi**  
Musiche di **Nicola Piovani**

#### **NOTE DI REGIA - Gentle Shakespeare**

Nell'irresistibile ascesa del provinciale William Shakespeare a Londra, nella sua rapidissima e trionfante carriera teatrale, due cose colpiscono fortemente l'immaginazione, almeno a leggere le faticate biografie dei suoi affannosi biografi: la gentilezza e la sfacciataggine.

Da Ben Jonson a tutto il coro dei suoi rivali e collaboratori Shakespeare è descritto come uno sfacciato piombato a Londra dalla provincia di Stratford a imporre i suoi copioni, a rivoluzionare il mercato teatrale e scatenare il suo prodigioso talento alla conquista dei teatri più prestigiosi.

Ma perfino i detrattori, anche i più lividi come Robert Green, che sul letto di morte, durante la peste di Londra, ci viene raccontato dalla fama popolare a bestemmiare Shakespeare ed il suo successo, non possono fare a meno di ricordarne la gentilezza. "Gentle Shakespeare" è l'unica definizione che ci è arrivata di questo genio assoluto del teatro.

Ne "La Bisbetica Domata" Petruccio fa della sfacciataggine il suo grido di guerra. E' sfacciato quando dichiara di voler moglie solo per la dote, sfacciato nell'affrontare la scommessa di scegliere Caterina, sfacciato nel corteggiarla, sfacciato nel seviziarla, sfacciato nel provocarla, sfacciato nello sposarla; sfacciato nel baciarla in pubblico e nel pubblicamente annunciare che la porterà a letto. Eppure una profonda grazia dell'animo, una deliziosa autoironia, un divertimento infantile fanno di questo sfacciato un uomo assai gentile. "Così si uccide una donna con la gentilezza" dirà Petruccio al pubblico nel procedere della sua carriera di maschio indomito, citando il titolo di una commedia coeva di Thomas Heywood.

Con altrettanta sfacciataggine la femmina Caterina rintuzza gli assalti del suo seduttore, sfacciata fino al parossismo della contro-aggressione, fino allo sfacciatissimo crollo nervoso, al pianto senza pudori, allo scatenamento della sua ritrovata debolezza. Sfacciata al punto da confessare inauditi pudori femminili, rossori insospettabili e alla fine una irresistibile vocazione a riconoscersi nel "gentil sesso". Nello scontro vorace che li fa contendere fino allo stremo Caterina e Petruccio trovano, ben al di sopra della capacità di comprenderli di tutti gli altri, una forza che li attrae e li fa complici in un piano comune di gentilezza squisita.

Ciò che più mi piace di questa commedia è proprio la sua sfacciataggine. E' sfacciato Shakespeare, quando osa un suo giovanilissimo esperimento drammaturgico, quello di incastrare l'una dentro l'altra tre storie dalle provenienze le più diverse. Lo fa senza pudori, di getto, quasi all'arma bianca, con esiti fortunati e sempre stupefacenti.

E' sfacciato fino alla provocazione, quando regala alla conversazione di Caterina gli accenti di una paradossale eroina della sottomissione femminile.

E trova, istintivamente, ombre di ironia, sotterfugi di ambiguità, candore di verità, sospensioni magiche e continue alla incredulità del mondo.

Ma quel che più mi commuove in questa commedia è la sua gentilezza. E' gentile Shakespeare, sempre, con i suoi personaggi; li osserva con dolcezza anche dove li fustiga, li ama anche quando li impolvera di ridicolo. E' gentile Shakespeare con il suo pubblico perchè lo protegge sempre dall'aggressione del banale, del consueto, dell'intellettualistico, del didascalico, dell'accademico.

Ed è sfacciata e gentile la ingiunzione paradossale che Shakespeare consegna ai suoi attori, invitandoli al divertimento, alla vita, all'energia, al movimento, a scatenarsi insieme consapevoli e selvaggi.

E' sfacciato Shakespeare a pretendere che noi, suoi attori ci si riesca, ma è gentile a chiederci di provarci ancora una volta.

**Marco Sciaccaluga**

#### NOTE DEL TRADUTTORE

Benchè i critici la assegnino allo Shakespeare giovane e per certi versi immaturo, La Bisbetica Domata è sempre stata fra le commedie più popolari del suo autore, e non si contano nè i suoi allestimenti, nè le sue rielaborazioni. Fra queste ultime sono il seguito che John Fletcher le diede nel 1633, con Petruccio vedovo domato da una nuova moglie; l'ambientazione in Scozia di John Lacy (1667); la condensazione di David Garrick, intitolata Catharine and Petruchio, che tenne le scene per quasi un secolo (1754-1844); ancora nel 1948 Cole Porter ne avrebbe tratto un vivace musical, Kiss Me Kate. Al testo originale di Shakespeare, a lungo eclissato da quello di Garrick, tornò in epoca vittoriana J.R.

Planchè, e da allora vi si sono esibiti molti fra i più grandi attori di lingua inglese: Henry Irving e Ellen Terry, Ada Rohan (la più acclamata Caterina dell'800), Lily Brayton e Oscar Asche, Dorothy Green e Baliol Holloway, Sybil Thorndike e Lewis Casson, Alfred Lunt e Lynn Fontanne, Ann Todd e Paul Rogers, Peggy Ashcroft e Peter O'Toole - e al cinema, fra gli altri, Mary Pickford e Douglas Fairbanks, Richard Burton ed Elizabeth Taylor. I principali Petruccio italiani furono Ermete Novelli, Ermete Zacconi, Renzo Ricci, Gabriele Ferzetti (in Tv), Arnoldo Foà, Enrico Maria Salerno, Glauco Mauri; le Caterine, Laura Adani, Carla Bizzarri, Lea Padovani (in Tv), Anna Maria Guarneri, Valeria Moriconi. Malgrado la sua fortuna, eccezionale anche fra i lavori di Shakespeare, questa allegra farsa sulla lotta fra i sessi pone tuttavia almeno due grossi problemi, il primo riguardante il testo, il secondo, l'interpretazione del medesimo.

Del testo abbiamo una sola versione, pubblicata nel 1623 nel Folio; ossia nel grande volume unico in cui sette anni dopo la morte di Shakespeare i suoi colleghi raccolsero i suoi lavori, per rendergli omaggio. Non si può stabilire a quando risalga questa versione; se la commedia, come si pensa in base a varie considerazioni, anche stilistiche, appartiene agli albori dell'attività di Shakespeare, potrebbe essere stata scritta intorno al 1592, ma non è detto che la versione del Folio sia così antica. Inoltre nel 1594 fu pubblicata, anonima, una commedia con quasi lo stesso titolo - *The Taming of a Shrew*, mentre quella di Shakespeare è *The Taming of the Shrew* - più breve ambientata ad Atene e non a Padova, e diversa sia nei nomi dei personaggi (tranne Sly e Caterina) sia nelle battute, che hanno in comune soltanto qualche parola generica qua e là; ma sostanzialmente identica negli episodi. Per giustificare l'esistenza, i critici hanno avanzato varie teorie. Secondo una, *A Shrew* sarebbe l'originale, scritto da chissà chi, poi rielaborato da Shakespeare: secondo un'altra, tanto *A Shrew* quanto *The Shrew* risalirebbero a una fonte comune; secondo una terza, *A Shrew* sarebbe un plagio, ossia una ricostruzione alla meglio della commedia shakespeariana. In quest'ultimo caso, *A Shrew* verrebbe dopo, non prima, *The Shrew*.

Perchè tutto questo dovrebbe interessarci? Perché *The Shrew*, ossia il testo sicuramente di Shakespeare, così come lo abbiamo può sembrare lacunoso, e quindi *A Shrew* per quanto inferiore ci aiuterebbe a completarlo. La lacuna riguarda il finale. Nella

Bisbetica coesistono audacemente, si può dire addirittura sperimentalmente, tre filoni: quello della commedia rinascimentale di derivazione plautina con la storia di Bianca, per fare la corte alla quale i pretendenti si travestono da precettori, e un servo si camuffa da padrone: è presa di sana pianta dai *Supposti* dell'Ariosto, commedia che George Gascoigne aveva tradotto in inglese come *The Supposes*, nel 1566. Il secondo filone, quello con la storia della moglie bisbetica domata a forza non ha un'origine precisa, ma la situazione è presente in molta novellistica medievale, e anche nei *Miracoli*, spettacoli popolari su argomenti ricavati dalla Bibbia, dove l'arpia per eccellenza è l'insopportabile moglie di Noè. Il terzo filone riguarda la cornice, realistica e contemporanea. La doppia commedia con le storie delle sorelle Bianca e Caterina è recitata da una compagnia di attori girovaghi a beneficio di Christopher Sly, un calderai ubriaco cui un aristocratico vuole giocare una beffa, facendogli credere di essere un signore.

Ora, in Shakespeare la Storia del calderai è impostata con molto brio; ma dopo un paio di interventi poco dopo l'inizio della recita, Sly scompare del tutto, e la serata finisce con la fine della "commedia": non sappiamo se Shakespeare si sia dimenticato di Sly, se abbia deciso di ridimensionarlo - rispetto ad una ipotetica fonte - conservandolo solo come situazione introduttoria (molti drammi elisabettiani sono preceduti da una *Induction* o prologo recitato), o se la sua scomparsa sia dovuta ad una lacuna del testo nel Folio. In *A Shrew*, invece, il calderai ubriaco continua a far sentire la sua presenza, e alla fine torna a casa convinto di avere fatto un bel sogno su come si trattano le mogli, e con l'intenzione di metterlo in pratica.

Ecco dunque per i registi di oggi la necessità di scegliere: cornice o non cornice? C'è chi, considerando la cornice importantissima - come Max Reinhardt, per esempio, o come, nel dopoguerra, Franco Enriquez e John Barton - le dà il debito rilievo, ma è costretto a inventarsi una conclusione, che Shakespeare non offre. Nello spettacolo di Enriquez, per esempio, la cornice era in costume moderno, i comici arrivavano a bordo di un'automobile, con la quale ripartivano alla fine. C'è chi invece la cornice la abolisce del tutto, come Franco Zeffirelli nella versione cinematografica più recente e fortunata, come Jonathan Miller nella versione televisiva "ufficiale" della BBC, con John Cleese che fa Petruccio o come nella nostra edizione per le sale (per quella estiva nata al Teatro Romano di Verona Marco Sciaccaluga aveva optato per una via di mezzo: cornice ridotta nella parte iniziale, e finale con battute prese da *A Shrew*).

Il problema di contenuto si pone se leggiamo nel testo, come certo faceva gran parte del pubblico dei suoi tempi (ma come fa anche almeno una parte di quello dei nostri), un messaggio del tipo: le donne bisbetiche esistono, sono una calamità, bisogna ridurle in soggezione, mettergli la museruola. Sarebbe un messaggio inaccettabile, e lo sottolineò grottescamente Charles Marowitz nel 1978, con una messinscena famosa e tendenziosa dove un Petruccio praticamente nazista schiavizzava Caterina con i metodi impiegati dai regimi totalitari per spezzare la volontà dei dissidenti. Senonché Shakespeare come al solito dà spazio a tutti i punti della questione; e così come nel *Mercante di Venezia* conferisce accenti umani e perfino commoventi al perfido ebreo Shylock, rendendo possibile interpretare

oggi il personaggio in chiave addirittura filosemita, nella *Bisbetica* presenta Caterina come una donna violenta, ma intelligente, spiritosa, viva, che tiene magnificamente testa al "domatore" Petruccio sul piano dell'eloquenza e dell'umorismo. Così da molti decenni - la prima ad averlo fatto pare sia stata l'attrice americana Margaret Anglin nel 1908 - le Caterine accettano Petruccio senza perdita di dignità, perchè riconoscono in lui l'unico uomo alla propria altezza, un uomo con cui vale la pena di scherzare. Il momento cruciale in cui Caterina asseconda il più folle dei suoi capricci, quello di chiamare Luna il sole e viceversa, può essere dunque più che una capitolazione a scoperta di un'intesa, la nascita di un patto: d'ora in avanti Petruccio e Caterina si strizzeranno l'occhio attraverso la tavola, prendendosi gioco di tutti gli altri. La vera bisbetica non è Caterina, aperta e generosa ma semmai sua sorella Bianca gattamorta insinuante, fintamente obbediente ma in realtà traditrice. Questa lettura è stata ormai talmente assimilata, che per arricchirla di qualche sfumatura ulteriore, riprendendo un'idea sfruttata in chiave solo burlesca da Ernst Lubitsch in un film muto, Sciacaluga ed io avevamo pensato di affidare le due facce di questa femminilità alla stessa attrice; e con grande disponibilità Mariangela Melato assecondò l'esperimento l'estate scorsa. Ma a parte lo sforzo che doppia parterchiedeva all'interprete, il pubblico scambiava troppo spesso la proposta per un fregolismo amirevole ma fine a se stesso, e il reiterarsi di questa incompienza ha finito per suggerire, in occasione di questa ripresa il ritorno ad una distribuzione più convenzionale.

**Masolino d'Amico**