

William Shakespeare

Ukročena trmoglavka

La bisbetica domata

režiser_regia:
Juš A. Zidar



slovensko stalno gledališče
teatro stabile sloveno

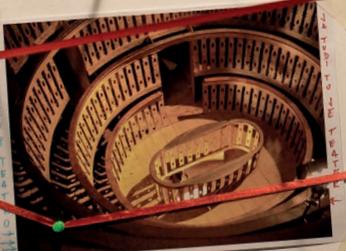
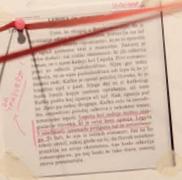
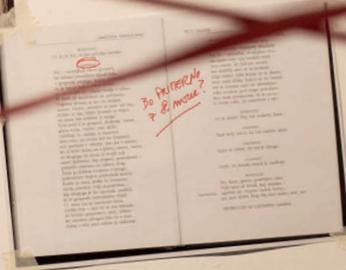
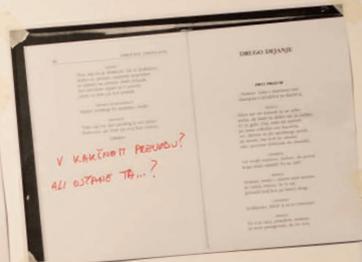
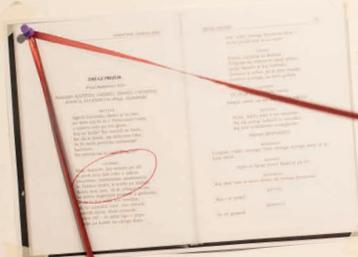
Ukročena trmoglavka

La bisbetica domata

Na vest, da vam je boljše, so prišli
z vedro komedijo vaši igralci;
zdravniki so tako priporočili:
preveč otožja rado skrkne kri,
čemernost pa je pestunja blaznila.
Zato da igra vam lahko le hasne;
predajte se veselju; kratkočasje
varje pred hudim in življenje daljša.

William Shakespeare, UKROČENA TRMOGLAVKA

William Shakespeare
**Ukročena
trmoglavka**
La bisbetica domata



Zdravniki so tako priporočili:
preveč otožja rado skrkne kri,
čemernost pa je pestunja blaznila.
Lo raccomandano i medici:
l'amarezza ha congelato
il vostro sangue e la malinconia
è nutrice di follia.

William Shakespeare

Ukročena trmoglavka La bisbetica domata

avtorji priredbe so ustvarjalci uprizoritve
adattamento a cura della compagnia

režiser/ regia: **Juš A. Zidar**

prevajalec/ traduzione: **Milan Jesih**

dramaturginja/ dramaturg: **Eva Kraševc**

scenografinja/ scene: **Petra Veber**

kostumografinja/ costumi: **Mateja Fajt**

avtor glasbe/ musiche: **Jurij Alič**

lektorica/ lettore: **Tatjana Stanič**

asistent dramaturgije/ assistente dramaturg: **Sandi Jesenik**

Igrajo/ Con:

Iva Babić

Tadej Pišek

Vladimir Jurc

Tina Gunzek

Jernej Čampelj

Ilija Ota

Andrej Rismondo

Vodja predstave in rekviziterka/ Direttrice di scena e attrezzista **Sonja Kerstein**

Tehnični vodja/ Direttore tecnico **Peter Furlan**

Tonski mojster/ Fonico **Diego Sedmak**

Lučni mojster/ Elettricista **Peter Korošič**

Odrski mojster/ Capo macchinista **Giorgio Zahar**

Odrski delavec/ Macchinista **Marko Škabar, Dejan Mahne Kalin**

Garderoberka in šivilja/ Guardarobiera **Silva Gregorčič**

Prevajalka in prirejevalka nadnapisov/

Traduzione e adattamento sovratitoli **Tanja Sternad**

Šepetalka in nadnapisi/ Suggestrice e sovratitoli **Neda Petrovič**

Premiera: 16. marca 2018/ Prima: 16 marzo 2018

Velika dvorana/ Sala principale

In živela sta srčno do konca svojih dni...

O Shakespearovi *Ukročeni trmoglavki*

Shakespearovo komedijo *Ukročena trmoglavka* lahko gledamo brez posebnega intelektualnega navora, saj gre za odlično izpeljano gledališko igro s številnimi zapleti in komičnimi elementi. Ob gledanju tega klasičnega »boja med spoloma« se, navsezadnje, lahko le sproščeno nasmejemo.

Prav tako lahko odstranimo vse dodatne dramske, odrske in komične elemente in spremljamo zgodbo o žaljivem in mizoginem moškem, ki si izbere trmoglavko za ženo, na njuni poroki udari duhovnika, nasilje nato prenese na ženo, jo strada, trpinči vse do točke, ko je trmoglavka docela ukročena.

Oba vidika sta legitimna. Lahko je vidik sproščen in se prepusti čistemu histrionstvu, lahko pa je angažiran, lahko obsoja patriarhalno dojemanje ženske v družbi in v komediji prepozna neke vrste manifest nekdanjih družbenih konvencij. Čemu je torej *Ukročena trmoglavka* še danes tako uspešna? Zakaj jo navkljub sporni vsebini še danes uspešno uprizarjajo? Menda ne zato, ker bi še danes nagovarjala »skrite želje« moškega, in verjetno tudi ne, ker bi vznemirjala in se posmehovala iz ženskega prizadevanja za spolno enakopravno družbo.

Shakespeare, mojster besede in prefinjen raziskovalec človeške psihe, na prelomu med srednjeveško in moderno mislijo, ni bil teoretik, ni tratil besed v predgovorih ali razlagah. Bil je dramatik, igralec, ki je bil odvisen od zasedenosti dvorane in si ni dovolil, da bi ne pritegnil občinstva. In vendar se je za eno izmed njegovih

prvih del (okoli leta 1592) odločil, da bo obravnaval ravno t.i. žensko vprašanje, odnos, ki so ga imeli moški do žensk v elizabetinski družbi, še posebno v pojmovanju inštitucije poroke.

Tu ni v igri le površinska, temveč navdihujoča bitka med (enakovrednima) spoloma znotraj običajno zapletene ljubezenske zgodbe. Ob tem moramo upoštevati, da so se v času elizabetinskega gledališča z razcvetom renesanse in postavljanjem človeka v središče celotne stvarnosti pričele rahljati trdne predstave o identiteti, tako človeka kot družbe nasploh, vse do njene osnovne celice, družine. Kljub naraščajočemu vplivu puritanstva so se postopoma odpirala vprašanja spolnosti, družbenega stanu in simbolike poroke. Poroka, dosmrtna zveza med moškim in žensko, je v Angliji 16. stoletja doživljala korenite spremembe, še posebej glede sklenitve poroke kot vprašanja o doti in imetju ali o prepletanju plemiških vezi. Par je talec gmotnih izmenjav in ženska ni nič več kot blago. V *Trmoglavki* se Battista tako tudi vede v odnosu do hčera: Catarine se želi spretno znebiti kot trgovec, ki pogojuje prodajo svojega najbolj iskanega eksponata s prodajo njegovega manj zaželenega izdelka. Enako ravna z Bianco, ki jo naposled odda najboljšemu kupcu (II,2). Jezična in kljubovalna Catarina je v tej situaciji nemočna in vajeti trdno drži Battista. V primerjavi z manipulativno in hinavsko sestro se svoji usodi ne želi vdati, čeprav je v takratni patriarhalni družbi nemočna. Vsak upor utrjuje oznako trmoglavke, ki ji jo je nadela družba, na tej poti pa jo čaka le propad: od trmoglavke do coprnice in na koncu vlačuge. Nujno potrebuje rešitelja, bahavega in arogantnega Petruccia. Petruccio uvidi njeno stisko ter s prijaznim in nepredvidljivim, celo norim vedenjem vpelje Catarino v retorično vojno. Po eni strani omogoči Catarini, da se pogleda v zrcalo in spozna, da je vsak poskus nasilne spremembe ustaljenih družbenih vlog obsojen na propad, po drugi pa jo ščiti in nagovarja, naj se otrese družbenih okov, njenih oznak in (materialnih) vrednot. Lastno bistroumnost in plemenitost naj raje ovrednoti v zavetju novonastale trdne naveze med njima.

Sodobni pogled na žensko vprašanje opozarja, da je današnje osebno ravnanje ženske že vnaprej politično vprašanje. Pri Shakespearu tega ni: osebno ostane osebno. Patriarhalne strukture Catarina ne uniči, v takratnem času tega preprosto ne zmore. Toda Shakespearu vendarle uspe zamajati vzorec. Z na videz lahkotno farso, ki jo podkrepi z obzorjem pričakovanja občinstva, občinstvo pravzaprav zavede. Kljub tradicionalnemu prikazu »blage, nevreščave« žene v prologu (Uvod, 1), Shakespeare pripelje zgodbo do nepričakovanega o brata: posmehovana Catarina je deležna razmisleka, tako kot dotedanje moško ravnanje z ženskami nasploh.

Gre za srečno zgodbo dveh zaljubljenec, ki se najmeta ne le kot zakonca, temveč kot prava življenjska partnerja.

Kaj nam Trmoglavka pravi danes, ko živimo v enakopravni družbi? Elizabetinsko gledališče je takratnemu občinstvu nudilo potrebno eksperimentiranje z identiteto, ukročeno v spolne in stanovske razlike. Danes teh razlik naj ne bi bilo več, saj naj bi tudi ženske imele enake pravice kot moški. Toda ravno ta tudi nam razkriva, da gre le za dodatek, za neke vrste dodelitev bonitete. Nova projekcija pravičnejše družbe, ki vključuje tudi žensko, ne zamaje osrčja strukture, le dobrohotno ji nekaj dodaja. Upravljanje pravičnosti ostaja, prosto po Platonovem Trazimahu, v rokah močnejšega.

Catarina ni imela druge možnosti, kot da igra igro močnejšega. Nadvladala jo je tako, da jo je prelisčila in zasebno ter osebno zaživela v polnosti svoje identitete. Kaj ko bi poskusili Catarinino prebrisanost aplicirati na vsakršne družbene strukture in identitarne okove? Globlje revolucije res ne bi dosegli, dovolilo pa nam bi odmik. Mogoče bi se takrat zamislili nad seboj in zaživeli predvsem kot osebe in ne samo kot predmet identitet, ki jih nam obvezno nalagata čas in prostor, v katerem živimo.

Jurij Verč

Neukročena trmoglavka

Ukročena trmoglavka je gotovo eno bolj kontroverznih dramskih besedil Williama Shakespearu in terja kar precejšen razmislek ob odločitvi za sodobno uprizarjanje. V tej komediji ne gre le za enostavno smešenje določenih lastnosti, temveč, kot je za dobre komedije značilno, za strukturni obračun z določenim družbenim problemom, ki ga mora preiščena sodobna uprizoritev izpostaviti in iz njega izluščiti relevanten pomen za današnji čas. Moč klasične komedije je v tem, da v marsičem presega zgodovinski okvir, v katerega je postavljena, in omogoča, da se v njeno osnovno strukturo umešča nov razmislek. Tokratna uprizoritev se osredotoča na odnos med ustaljenimi družbenimi konvencijami in drugačnostjo. Trmoglavka v svojem bistvu predstavlja paradigmo drugačnosti, neuklonljivosti in neprilagojenosti. Drugačnost pa v sodobnem svetu povzroča velik strah. In če je v današnjem času potrebno karkoli ukrotiti, je to prav strah pred drugačnostjo – trmoglavka pa naj ostane neukročena.

Na prvi pogled je Shakespearova Ukročena trmoglavka zgodba o ženski, ki jo je treba prilagoditi pričakovanjem družbe – oziroma ukrotiti. Tega podviga se preiščeno in temeljito, po mojem mnenju tudi precej sadistično, loti mladi plemič Petruccio. Vendar pa je odnos do drugačnosti v današnjem svetu mnogo bolj kompleksen od tovrstnih strategij. Drugačnost je vedno predstavljala odstop od norme – in če so se v Shakespearovem času dejansko zmogli smejeti nasilnemu družbenemu prilagajanju, je to z vidika sodobne percepcije družbene neenakosti problematično in bi se strategiji krotjenja upornega posameznika oziroma posameznice le s težavo smejali. Drugačnost je v današnji družbi prisotna na različnih ravneh in marsikomu ustreza, da obstaja prav v podrejenosti postavljeni

normi, saj je to pomembno za vzpostavljanje moči in reprodukcijo družbenega reda. Vendar pa pri Ukročeni trmoglavki ne gre le za to.

Ali želimo spregovoriti skozi feministični diskurz, ki si zadaja nalogo razreševanja tako zgodovinske kot fenomenološke zagate med spoloma? Na neki točki tega dramskega besedila je to gotovo potrebno, saj tematizira odnos družbe do ženske, patriarhalne odnose med družinskimi člani in navsezadnje tudi odnos med žensko in moškim, vendar pa vzpostavljanje ali celo razreševanje problema bodisi moške prevlade bodisi ženske superiornosti ni smoter tokratne uprizoritve. V komedijo je dejansko že vpisano, da nosilci moči tako v intimnem kot tudi v družbenem smislu niso zgolj moški. V tem Shakespearovo delo presega miselnost ne le svojih sodobnikov, temveč tudi mnogih intelektualcev iz poznejših obdobj. V Trmoglavki je Shakespeare izpisal ženski vlogi z radikalno različnima strategijama. Bianca je tista, ki se popolnoma zaveda svoje moči in se je pripravljena za dosego svojega cilja podrežati vsem družbenim pravilom, ne glede na to, kako neumna in nebitvena so zanjo: ugajanje očetu in snubcem, vztrajanje v submisivnosti in samoobjektivaciji ter vzdrževanje norme – na vse to pristaja, vse dokler ne pridobi zelene pozicije. Catarina pa je tista, ki ni pripravljena odstopiti od svojega stališča, bije tako rekoč simbolni boj, od katerega morda sama ne bo dobila tega, kar bi si želela. Nasprotuje družbenim konvencijam, ki ponižujejo integriteto posameznika, in je zaradi svojega stališča pripravljena izgubiti vse. Catarina je v današnjem svetu pravzaprav ogrožena vrsta. In prav zato je to zgodbo vredno odigrati.

Na drugi strani so seveda moški, snubci, ki si prizadevajo, da bi njunega očeta Battisto prepričali o svojih zetovskih kvalitetah. Njihove strategije so teatralne, poslužujejo se preoblek in zamenjave identitet – za razliko od neposrednega Petruccia poskušajo priti do Biance po ovinkih in z uporabo različnih trikov. Vsak od njih ima določeno orožje v tej igri, ki pravzaprav govori o snubitvah in o

ljubezni, kar v tradicionalnem smislu seveda ni nujno povezano. Skupaj ustvarjajo mrežo odnosov, ki v ničemer ne odstopa od konvencij časa in komedijske dramske zvrsti. Obenem pa, kot je značilno za vse komične like v zgodovini dramatike, jemljejo sami sebe smrtno resno. Vsak od njih meni, da ta zgodba govori prav o njem, in vzpostavlja sebe kot osrednjega protagonista komedije. Shakespeare spretno uporablja komedijska sredstva in zajema tudi iz bogate tradicije *commedie dell'arte* ter iger, ki jih je poznal in iz katerih je tudi vsebinsko izhajal. Ukročena trmoglavka naj bi bila napisana med letoma 1590 in 1592. Obstajajo hipoteze, da je Shakespeare Trmoglavko napisal že prej in da gre dejansko za njegovo prvo komedijo. Prvič je bila objavljena v folijski izdaji leta 1623 in je edina avtorizirana verzija besedila. Med komedijami v folijski izdaji je enajsta po vrsti in obsega dvaindvajset strani. Shakespeare je za pisanje Ukročene trmoglavke uporabil dva prepoznavna vira, v angleščino prevedeno Ariostovo igro z naslovom *I suppositi* ter angleško igro neznanega avtorja s skoraj identičnim naslovom *A Taming of the Shrew*, ki naj bi domnevno nastala pred Shakespearovo komedijo. Vendar Shakespeare ne bi bil Shakespeare, če ne bi obeh iger nadgradil s svojo domišljijo in v svojo mojstrovino vnesel tako kompleksnosti kot umetnosti, ki je njegovo Ukročeno trmoglavko (*The Taming of the Shrew*) povzdignila visoko nad komedije, iz katerih je izhajal. Ukročena trmoglavka drži zrcalo domačijskemu življenju, če je dobro odigrana, lahko spodnese tudi obvladanost gledalcev. Pravi vir za Trmoglavko naj bi bila dejanska Shakespearova izkušnja življenja v Warwickshiru, tamkajšnje meščanske taverne in ulice ter različne ženske v vseh mogočih stanjih, njihova pričakovanja, frustracije, zmage in predaje. Najgloblji viri za Trmoglavko pa menda izhajajo iz ljudskih zgodb in balad, ki jih je Shakespeare poslušal v otroštvu, to so preproste zgodbe o trmastih ženah in kotlarjih, ki so vtakane v modno kompleksnost italijanske komedije. Kot zanimivost naj omenim, da obstaja tudi nadaljevanje Ukročene trmoglavke, in sicer igra z naslovom *The Women's Prize or The Tamer Tamed*, jakobinska komedija Johna Fletcherja, ki govori o tem, kako se je

po smrti svoje prve žene Petruccio vnovič poročil in pri tem sam postal ukročeni trmoglavc – njegova nova žena Maria ga v igri namreč kroti z vzdržnostjo, pri čemer so razvidni vplivi Aristofanove Lizistrate.

Sicer pa je posebnost Ukročene trmoglavke uvod, ki vpeljuje igro v igri. Osrednji lik uvoda je pijani kotličkar Christopher Sly, ki ga plemič prepriča, da je gosposkega stanu; zgodba deluje kot nekakšna predigra oziroma gledališka šala ter predstavlja izvirno gesto, edinstveno v Shakespearovem opusu – okvir, ki uvaja igro, vendar s to posebnostjo, da je ob zaključku ne zapira. Priznani shakespeareolog Harold Bloom meni, da je to namerno – Sly naj bi na koncu komedije ostal v svojem snu, kot tudi Catarina in Petruccio v veri srečnega življenja. Uvod nas tako uvede v gledališče samo, v igro v igri in opozori na to, da gre pri tem za igranje z iluzijami in pozicijami moči. Christopher Sly je lik, ki najverjetneje izhaja iz Shakespearove osebne izkušnje in slikovito prikazano warwickshirsko okolje je najverjetneje Shakespearov spomin na njegovo deželo. Za to ne obstaja literarni vir. Tudi Slyeva zmedenost je del dramatikove fantazije ali izkušnje. Sly je presajen na obstoječ obrazec – zgodbo »le dormeur éveillé« – moža, ki misli, da je v nebesih.

Ukročena trmoglavka spregovori o identiteti, in sicer: ali sem, kar mislim, da sem? In še: kaj sem, če nisem to, kar mislim, da sem? Pri tem je potrebno podrobno pogledati na vloge, ki jih igramo v vsakdanjem življenju za ohranitev suverenosti in, kot pravi Goffman v Predstavljanju sebe v vsakdanjem življenju, razumeti gledališče in njegove mehanizme, da bi razumeli socialne vloge in rivalstvo za pozicijo moči v vsakdanjih odnosih. To je tudi Ukročena trmoglavka: poigravanje s pozicijami moči, iskanje mehanizmov in strategij v besedilu, ki ga je Shakespeare napisal iz lastne izkušnje odnosov, igra vlog, vzpostavljanje družbenih antagonizmov, posameznikove strategije za pridobitev moči itd. Vsak igralec vzpostavi in zagovarja svoj lik in ob tem se postavlja vprašanja: kdo sta dejansko

Catarina in Petruccio in kaj je vrednost nekonformizma v današnjem svetu? Kdo so Bianca, Lucencio in Ortensio? Kdo je Battista? V kakšne družbene vloge so ujeti? Kam pelje prilagajanje na vsako zahtevo družbe? Kakšna je alternativa? In slednjič, ali igramo farso ali filozofsko komedijo?

Eva Kraševc

*Vidim, iz ženske delajo se norca,
če se ne zna postaviti po robu.
Capisco, una donna si fa prendere in
giro, se le manca l'animo di resistere.*



oder









I vostri commedianti, signoria,
saputo della vostra guarigione,
son qui per recitare in vostro onore
un'allegra commedia;
i vostri medici stimano, in realtà,
che a ridurre di gelo il vostro sangue
fu un eccesso d'umore malinconico;
e la malinconia è la nutrice della paranoia.
Han pensato perciò a un'allegra commedia,
per disporvi lo spirito al piacere
e a quel senso di gioia della vita
che tien lontani da ogni malanno,
e perciò la prolunga.

William Shakespeare, LA BISBETICA DOMATA

E vissero nel cuore contenti...

***La bisbetica domata* di William Shakespeare**

La bisbetica domata di William Shakespeare è un'opera teatrale di grande ingegno, con un meccanismo perfetto di intrecci e momenti di pura comicità. Come tale essa non richiede allo spettatore alcun particolare sforzo intellettuale, è una commedia divertente, dove la classica "lotta tra i sessi" si risolve in un riso spontaneo.

Spogliata di tutti gli elementi comici, drammaturgici e scenici, la commedia può essere letta semplicemente come la storia di un uomo offensivo e misogino, che si prende in moglie una donna bisbetica, picchia il prete durante la celebrazione del matrimonio, in seguito si sfoga anche sulla moglie, la riduce alla fame e la tormenta. Alla fine, la bisbetica, pienamente domata, si arrende.

Entrambi i punti di vista sulla commedia sono leciti: si può apprezzarne il puro impianto istrionico, come anche vedere in essa la condanna della società patriarcale rispetto al ruolo che viene assegnato alla donna e leggere *La bisbetica domata* come una specie di manifesto a sua difesa. Qual è, allora, il segreto del suo successo e perché il messaggio ambivalente della *Bisbetica domata* non riesce minimamente a intaccare l'universale apprezzamento? Di certo non perché possa fare appello a una qualche "aspirazione sopita" del maschio frustrato e nemmeno perché possa essere strumentalmente usata come provocazione, se non addirittura come volontà di irridere l'impegno della donna nella sua lotta per la parità dei sessi in una società moderna.

Il tempo di Shakespeare è segnato dal lento passaggio tra il pensiero medievale e quello moderno. Ma Shakespeare, maestro del linguaggio poetico e fine esploratore della psiche umana, non era un teorico e non aveva alcun interesse a dilungarsi in inutili spiegazioni sul perché della scelta del tema. Era un attore, un commediografo che dipendeva dagli spettatori, non solo perché gli riempivano il teatro, ma anche perché, soddisfatti, se ne andavano felici con la certezza di ritornarci. Offendere il proprio fedele pubblico era l'ultima cosa da fare, eppure

Shakespeare sceglie d'affrontare, in una delle sue prime opere rappresentate (1592 circa), proprio il delicato problema della dimensione femminile, del rapporto tra uomo e donna nell'età elisabettiana e, in primo luogo, del matrimonio come istituzione.

La bisbetica domata non ci racconta la storia di una banale rivalità tra uomo e donna. Sullo sfondo di una comune storia d'amore e delle sue usuali complicazioni, assistiamo a un'appassionata lotta alla pari tra i sessi. Sarà utile ricordare che il teatro elisabettino si situa nel periodo rinascimentale, quando l'uomo viene posto al centro del creato e molte idee identitarie iniziano a vacillare. Esse riguardano non solo il concetto in sé dell'uomo, ma anche la società e la famiglia come suo nucleo fondante. La Londra della fine del Cinquecento si trovava, da un lato, assediata da un puritanesimo sempre più aggressivo, dall'altro si caratterizzava invece per la crescente curiosità di esplorare e di interrogarsi in merito ad argomenti fino ad allora poco sondati, come la sessualità, le classi sociali e l'importanza del matrimonio. Era proprio il matrimonio che l'Inghilterra del Cinquecento metteva in discussione. Fino ad allora il legame, che per tutta la vita vincolava l'uomo e la donna, era concepito alla stregua di un contratto commerciale, dove prioritarie erano la dote, le proprietà e il consolidamento dei legami, vecchi o nuovi, tra le famiglie della nobiltà. La coppia degli sposi rimaneva sullo sfondo, semplice ostaggio di proficui scambi d'interesse reciproco. In questo gioco la donna era solo merce. Nella *Bisbetica domata* il modello perfetto di chi considera il matrimonio solo un affare, è rappresentato da Battista. Il rapporto del padre con le figlie è quello di un mercante con della merce da piazzare: vuole sbarazzarsi di Caterina, ma per la vendita del suo pezzo migliore (Bianca) pretende, che venga messa in vendita anche la sua merce meno richiesta (Caterina). Bianca, alla fine, viene concessa in sposa al miglior offerente (II, 1). Di fronte a Battista, vero padrone della situazione, l'impetuosa e litigiosa Caterina è impotente e non può fare nulla per opporsi alla società patriarcale.

Eppure, a differenza della sorella manipolatrice e ipocrita, Caterina non vuole arrendersi al suo destino. È una testardaggine che non porta da nessuna parte, anzi, ogni suo tentativo di ribellione si risolve nella conferma del suo essere un'intrattabile "bisbetica". Perseverare su questa

strada non può che portarla alla rovina: a partire dall'iniziale bisbetica rischia di essere additata come strega e, alla fine, come donnaccia e sguadrina. Ha bisogno di qualcuno che la salvi, ha bisogno dell'arrogante sbruffone Petruccio. Petruccio è l'unico a scorgere attraverso il velo delle maschere sociali il dramma e le sofferenze di Caterina. Con fare gentile, a tratti imprevedibile, quasi maniacale, riesce a coinvolgerla in una battaglia retorica. È una battaglia che dà buoni risultati: da un lato, essa consente a Caterina di guardarsi allo specchio e comprendere l'inutilità del suo comportamento futilmente ribelle e controproducente, dall'altro l'aiuta a sentirsi protetta e stimolata nell'abbandonare la prigione dei costumi sociali, delle rigide etichette e dei dubbi valori (materiali). Affrancata dalle malelingue e dalle limitazioni della società, Caterina riesce finalmente a far emergere le proprie virtù dentro una nuova e forte unione di coppia.

Oggi si fa giustamente notare che ogni comportamento femminile, per quanto personale possa essere, è di per sé una questione politica. Non così in Shakespeare: il personale rimane personale. Caterina, alla fine, non smuove la struttura portante della società patriarcale, questo, allora, semplicemente non era possibile. Riesce, a malapena, a graffiarlo. La bisbetica domata è, volutamente, una commedia romantica e una farsa. Shakespeare, con la maestria di un commediografo consumato, ha l'accortezza di confermare nel prologo alla commedia l'orizzonte d'attesa del pubblico. Il personaggio del Signore spiega, in maniera un po' didattica, ciò che l'uomo si aspetta da una donna: dev'essere "di nobile contegno", "deferente", piena di "dolci paroline" e "profondi inchini" (Prologo, 1). La commedia prende però un'altra strada, disilludendo le attese del pubblico. Se all'inizio la triste situazione di Caterina viene messa in ridicolo, ora è degna di seria considerazione. Il generale comportamento dell'uomo nei confronti della donna diventa oggetto di riflessione.

È la storia a lieto fine di due innamorati. Nel reciproco trovarsi non scoprono solo un le-game tra coniugi, ma tra persone che condividono la sorte, tra partner per la vita.

Possiamo porci nuovamente la domanda sul perché del successo di un'opera come *La bisbetica domata* oggi, in una società che contem-

pla l'eguaglianza dei diritti tra uomo e donna? Al tempo della produzione shakespeariana il teatro elisabettiano si configurava come una specie di laboratorio delle identità. Il pubblico poteva dar sfogo alle sue esigenze di sperimentare nuove forme di identità, puranche domate o, meglio, addomesticate nell'alveo delle differenze di classe e di genere. Oggi queste differenze non dovrebbero più rappresentare un problema, poiché anche la donna, rispetto all'uomo, ha pari diritti. Ma proprio nell'avverbio anche si cela la logica di questa presunta conquista: la parità di cui si parla è solamente un'aggiunta, quasi una concessione, un premio a chi sta, comunque, sotto. L'aspirazione a una società più giusta, nella quale c'è posto anche per la donna, non intacca la struttura in sé, non porta a cambiamenti radicali. È solo il segno di una benevola postilla a qualcosa di comunque stabile. L'amministrazione della giustizia rimane, per dirla con il Trasimaco di Platone, nelle mani del più forte.

Caterina non poteva fare altro che fare lo stesso gioco di chi è più forte. Riesce a spuntarla, anche con l'astuzia, liberandosi finalmente da un gioco che non ama, per poter vivere la propria vita nella piena autenticità della propria identità. Il suo agire non conduce a grandi rivoluzioni, ma non per questo va sottovalutato. Forse sarebbe un bene provare ogni tanto a servirsi di un po' d'astuzia per andare oltre strutture e sovrastrutture, sociali o identitarie che siano. Sarebbe, forse, il caso di mettersi un po' in disparte, per riflettere e magari ripensare se stessi in quanto persone e non in quanto identità, che tempi e luoghi del nostro vivere ci obbligano a considerare prioritarie.

Jurij Verč

La bisbetica indomata

La bisbetica domata è sicuramente una delle opere più controverse di William Shakespeare ed esige un certo sforzo riflessivo quando si decide di attualizzarne la messa in scena. In quest'opera non si tratta semplicemente di schermire alcune qualità ma piuttosto — cosa peraltro comune a molte commedie di qualità — di problematizzare strutturalmente un determinato aspetto sociale che una ponderata rappresentazione contemporanea deve far esaltare, cercando di far emergere il significato attualmente più rilevante. La forza della commedia classica sta nella sua capacità di trascendere il quadro storico nel quale si trova inserita e di permettere la propria ricollocazione in un altro ambito di riflessione. La nostra messa in scena è incentrata sul rapporto tra le convenzioni sociali e le diversità. La bisbetica rappresenta essenzialmente l'indomita diversità del disadattamento — quella diversità che genera, nel mondo contemporaneo, una grande paura. E se in questo mondo qualcosa dev'essere domato, questo qualcosa è indubbiamente la paura del diverso — e non certo la bisbetica.

Ad una prima lettura La bisbetica domata di Shakespeare è la storia di una donna che deve essere resa conforme alle aspettative della società — domata, quindi. Di questo compito si fa carico, con discernimento e metodo, ma a mio avviso pure con un certo sadismo, il giovane aristocratico Petruccio. Tuttavia, il rapporto con la diversità è oggi molto più complesso di quanto non lo siano le strategie messe in atto dal suo personaggio. La diversità è sempre data da una deviazione rispetto alla norma — e se ai tempi di Shakespeare il pubblico poteva ancora ridere di fronte a un adattamento violento alle regole della società, questo sembra problematico nell'ottica di una percezione contemporanea delle disuguaglianze: oggi non possiamo ridere delle strategie messe in atto per tentare di domare un soggetto tanto indomito. La diversità è presente nella nostra società a diversi livelli, ma a molti conviene che resti subordinata alla norma imperante, rendendo di fatto possibile l'instaurarsi di rapporti di forza e la riproduzione dell'ordine stabilito. Ma La bisbetica domata non è solo questo.

Vogliamo parlarne da un punto di vista femminista che si prefigge di superare l'impasse storica e fenomenologica tra i due sessi? Un testo teatrale che propone il tema del rapporto della società nei confronti

della donna, dei rapporti patriarcali tra i membri della famiglia e, infine, anche del rapporto tra uomo e donna, ad un certo punto ci impone di farlo, sebbene impostare o addirittura superare il problema della dominazione maschile o della supremazia femminile non sia l'obiettivo di spettacolo. Nella commedia shakespeariana è già insito il messaggio che il ruolo di forza non spetta solo all'uomo; l'autore inglese supera da questo punto di vista la mentalità dei suoi contemporanei e di molti intellettuali delle epoche successive.

La due parti femminili della Bisbetica sono state scritte con strategie completamente diverse. Bianca è colei che è pienamente responsabile della propria forza ed è pronta a sottomettersi a tutte le norme sociali pur di raggiungere il proprio obiettivo, anche se queste regole le sembrano stupide e insignificanti: piacere al padre e ai corteggiatori, continuare ad essere remissiva e a ridursi ad un oggetto pur di sottostare alla norma — Bianca acconsente a tutto ciò pur di raggiungere la posizione che si era prefissa. Catarina invece non è pronta a rinunciare alle proprie convinzioni; lei compatte una battaglia a livello simbolico che forse non la porterà a raggiungere ciò che desidera; è contraria alle convenzioni sociali che feriscono la dignità della persona ed è pronta a perdere tutto pur di rimanere fedele a questo principio. Catarina è, oggi, una specie in via d'estinzione. Ed è per questo che la commedia merita di essere recitata.

Dall'altra parte ci sono, ovviamente, gli uomini, i corteggiatori che vorrebbero convincere il padre (Battista) delle proprie qualità di futuro genero. Le loro strategie sono teatrali, non estranee a travestimenti e a scambi d'identità; a differenza di Petruccio, che risulta sempre diretto, cercano di arrivare a Bianca per vie traverse e con l'ausilio di vari trucchi. Ciascuno ha una propria arma in mano, arma che parla di corteggiamento e di amore, due aspetti non necessariamente legati in una visione tradizionale. Insieme creano un rete di rapporti che non si allontana affatto dalle convenzioni dell'epoca e dal genere teatrale della commedia. Ma al contempo, come spesso accade per le figure comiche della storia del teatro, essi si prendono molto sul serio: ciascuno di loro crede che il testo stia narrando la sua storia personale e si erge quindi a protagonista dell'opera.

Shakespeare usa gli strumenti della commedia con perizia, attingendo alla ricca tradizione della Commedia dell'arte e dei testi che conosceva

e dai quali prendeva spunto. La bisbetica domata sarebbe stata stampata tra il 1590 e il 1592. Secondo alcune ipotesi sarebbe stata scritta precedentemente e rappresenterebbe, di fatto, la prima commedia scritta da Shakespeare. La prima versione in foglio risale al 1623 ed è l'unica versione autorizzata del testo. Tra le commedie uscite in foglio è l'undicesima in ordine di tempo e contiene dodici pagine. Per la stesura della Bissetica domata Shakespeare ricorse a due fonti facilmente riconoscibili: la traduzione in lingua inglese dell'opera I suppositi di Ariosto e l'opera inglese di un autore sconosciuto che sarebbe stata scritta prima del quasi omonimo lavoro shakespeariano (*A Taming of the Shrew*). Ma Shakespeare non sarebbe Shakespeare se non avesse apportato a questi lavori anche il contributo della propria fantasia e se non avesse arricchito quest'opera con la complessità e l'artificialità che contrassegnano la sua Bissetica domata (*The Taming of the Shrew*), innalzandola ben oltre il livello delle commedie dalle quali prese spunto. La bisbetica domata regge lo specchio alla vita tra le mura domestiche e, se bene interpretata, può scalfire pure il self control del pubblico. La vera fonte per la Bissetica sarebbe di fatto da ricercare nell'esperienza di vita che Shakespeare fece nel Warwickshire, nelle bettole della città e nelle vie dove incontrò donne di ogni genere, ciascuna con le proprie aspettative, frustrazioni, vittorie e sconfitte. Le fonti più profonde per la Bissetica vanno probabilmente ricercate nelle storie e nelle ballate popolari che Shakespeare ascoltò durante la propria infanzia: si tratta di storie semplici di donne capricciose e di ramai di cui è intrisa la complicata trama della commedia italiana. Vorrei inoltre ricordare che La bisbetica domata ha pure un seguito: si tratta dell'opera *The Women's Prize or The Tamer Tamed*, una commedia giacobina di John Fletcher, che parla di come dopo la morte della prima moglie Petruccio si sia sposato nuovamente, diventando il bisbetico domato (sua moglie Maria lo doma infatti con la temperanza), facendo risaltare le suggestioni tratte dalla *Lisistrata* di Aristofane).

Ma la peculiarità della Bissetica domata sta senza dubbio nell'introduzione all'opera che installa una commedia nella commedia. Il personaggio principale di questo prologo è il ramaio ubbriaco Christopher Sly che, condizionato dal nobile, inizia a credersi aristocratico. La storia è una specie di preambolo o una facezia teatrale e rappresenta un gesto originale, unico nell'opera shakespeariana — il quadro che introduce la

commedia, ma senza poi richiudersi nel finale. Harold Bloom, eminente studioso di Shakespeare, ritiene che ciò sia intenzionale: Sly rimane, alla fine della commedia, nel proprio sonno, come pure Catarina e Petruccio credono ancora in una vita felice. Il prologo ci introduce così nel teatro, una commedia nella commedia, giocando con le illusioni e con le posizioni di potere. Christopher Sly è probabilmente un personaggio che nasce dalle esperienze personali di Shakespeare e l'ambiente pittoresco del Warwickshire è probabilmente un'immagine emersa dai ricordi dell'autore. Non ne esiste una fonte letteraria. Anche la confusione di Sly è frutto della fantasia dell'autore e delle sue esperienze. La figura di Sly, tuttavia, viene trasposta su un modello preesistente — la storia del "dormeur éveillé" — l'uomo che crede di essere in paradiso.

La bisbetica domata parla anche di identità: sono ciò che credo di essere? E ancora: cosa sono se non sono ciò che credo di essere? Qui dobbiamo concentrarci sui ruoli che interpretiamo nella vita quotidiana per mantenere la propria sovranità e, come dice Goffman nella *Vita quotidiana come rappresentazione*, comprendere il teatro e i suoi meccanismi per poter comprendere i ruoli sociali e le rivalità nei rapporti di forza delle relazioni quotidiane. Ecco cos'è *La bisbetica domata*: un gioco di rapporti, la ricerca di meccanismi e di strategie in un testo che Shakespeare scrisse partendo dal proprio vissuto di rapporti, ruoli, antagonismi sociali, strategie per acquisire posizioni di potere. Ogni attore crea e sostiene il proprio personaggio, facendo poi scaturire le domande del pubblico: chi sono, di fatto, Catarina e Petruccio? E qual è il valore del non-conformismo nel mondo attuale? Chi sono Bianca, Lucencio e Ortensio? Chi è Battista? In che ruoli sociali restano imprigionati? Dove porta questo incessante adeguamento ad ogni richiesta della società? Quale potrebbe essere l'alternativa? In infine: stiamo recitando una farsa o una commedia filosofica?

Eva Kraševc

ATTRAZIONE (a) NEWTON

PRIVLAČNOST (a) $F = G \frac{M_1 M_2}{r^2}$

a/p med Luno in Zemljo
po la Luna e la Terra

$$F = G \frac{M_1 M_2}{r^2} = 6,67 \times 10^{-11} \frac{5,972 \times 10^{24} \cdot 67 \times 10^{22}}{(3,84 \times 10^8)^2}$$

$$= 18,1 \times 10^{19} \text{ N}$$

UPRAVNI SVET /

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Breda Pahor (predsednica / presidente)

Rado Race (podpredsednik), Livia Amabilino,

Giuliano Caputi, Maja Lapornik, Adriano Sossi

NADZORNI ODBOR /

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Boris Valentič (predsednik / presidente),

Giuliano Nadrah, Mara Petaros

Umetniški koordinator /

Coordinatore artistico

Igor Pison

Upravni direktor/

Direttore amministrativo

Barbara Brišćik

IGRALSKI ANSAMBEL / COMPAGNIA

Jernej Čampelj, Primož Forte, Tina Gunzek,

Vladimir Jurc, Daniel Dan Malalan,

Nikla Petruška Panizon, Tadej Pišek

Gledališki list uredil/ Libretto di sala a cura di:

Igor Pison

Foto: Luca Quaia

Prevodi/ Traduzioni: Matejka Grgič

Grafična podoba SINTESI

Tisk / Stampa: SINEGRAF d.o.o.

Če bi molčala, bi srce razgnalo -
rajši kot to hočem biti svobodna
po mili volji, kot se da, v besedah.

Se tacessi, il mio cuore scoppierebbe.
Piuttosto che ciò avvenga,
voglio esser libera all'estremo
di dire tutto quel che mi piace.



slovensko stalno gledališče
teatro stabile sloveno

SEZONA
STAGIONE
2017/18

teaterssg.com