

'Misrule' e 'Flyting': il linguaggio dell'inversione in *The Taming of the Shrew* di William Shakespeare

Bianca Del Villano

Mondi alla rovescia

Il presente saggio intende approfondire alcuni aspetti specifici della relazione tra il linguaggio 'comico' di Shakespeare e la cultura popolare inglese del Rinascimento, a partire da una applicazione criticamente ridefinita del paradigma interpretativo del carnevalesco elaborato da Bachtin (Bachtin 1979).

Per Bachtin, il carnevale è la festa che incarna lo spirito della cultura popolare; si fonda sull'esercizio del riso rituale come pratica volta a generare un'ideale riorganizzazione della società, attualizzando modi arcaici di aggregazione comunitaria. Nella sua dimensione folclorica, il riso carnevalesco nasce e si codifica nelle comunità rurali primitive, caratterizzate da una visione ciclica degli eventi importanti della vita sociale: nascita-morte-rinascita erano passaggi concettualmente collegati perché posti su un asse circolare che inevitabilmente le faceva scaturire le une dalle altre. Questo modello originario, elevato ad archetipo, è ripetuto e ipostatizzato attraverso varie fasi di ritualizzazione, di cui gli epigoni sono i saturnali romani e il carnevale medievale, vere riattivazioni di un sistema di relazioni e valori oramai perduto ma residuale nella memoria collettiva sopravvissuta al tramonto delle società tribali. Il carnevale, in particolare, emerge come un momento di 'vita' dissacrante e rigenerante di «temporanea liberazione dalla verità dominante e dal regime esistente», di momentanea e provvisoria abolizione «di tutti i rapporti gerarchici, dei privilegi, delle regole e dei tabù». Una occasione di fuggevole sovvertimento dell'ordine e del potere, di giocosa ribellione «ad ogni perpetuazione, ad ogni carattere definitivo e ad ogni fine»; una «festa del tempo, del divenire, degli avvicendamenti e del rinnovamento», uno sguardo volto «all'avvenire incompiuto» (*ibid.*: 12).

Il criterio che rende possibile tutto ciò è quella del 'mondo alla rovescia', la logica «delle permutazioni continue dell'alto e del basso ("la ruota"), del volto e del deretano, [...] di parodie e travestimenti, di abbassamenti, profanazioni, incoronazioni e detronazioni burlesche» (*ibid.*: 14). Una inversione parodica del reale, dunque, in cui sovente si dà voce e corpo a proiezioni utopiche, alternative e relativizzanti dello status quo politico e sociale. Il riso rituale serve a convogliare e liberare un'aggressività non distruttiva ma propositiva, creatrice di un nuovo mondo mutato di segno rispetto all'ordinario e al quotidiano. Allora, la ciclicità archetipica che creava una prossimità tra vita e morte e tra gli aspetti a essi legati, nel passaggio al rito carnevalesco si ridispone come asse che verticalizza da un lato l'ufficiale, il regolamentato, il lecito, il serio; dall'altro il carnevale, il libero, il trasgressivo, il comico, correlandoli logicamente e analogicamente proprio attraverso il tropo dell'inversione. Il mondo e la sua proiezione carnevalesca sono connessi eppure accuratamente distinti perché fra loro contrari. Detto diversamente, l'inversione suggella la parentela tra opposti sancita dal tempo ciclico, ma la re-installa in modo che essi non risultino contigui ma giustapposti.

La fortuna di questa teoria non esime dalla messa in evidenza di qualche criticità, soprattutto in riferimento all'ambito anglo-sassone, dal momento che, sul suolo inglese, le festività che culminavano nel cosiddetto 'Shrovetide' (o 'Shrove Tuesday') non hanno avuto la stessa forza dirompente dei corrispettivi di area romanica (Humphrey 2001: 98). Tuttavia, è altrettanto incontrovertibile che le feste di piazza e le altre forme comiche medievali inglesi possono agevolmente rientrare nelle tre categorie proposte da Bachtin per tratteggiare i confini del riso popolare, che include, ricordiamolo: 1) tutte le forme di riti, spettacoli e divertimenti sulla pubblica piazza; 2) opere comiche verbali (dai misteri all'*Elogio della follia* di Erasmo); 3) forme e generi del linguaggio familiare, informale di piazza (Bachtin 1979: 15-22).

L'esempio più eloquente è dato dalla figura del 'Lord of Misrule', protagonista di un rito collettivo di sconnessione e ribaltamento sociale: «The village saturnalia of the Lord of Misrule's men was in its way a sort of rising; setting up a mock lord and demanding homage for him are playfully rebellious gestures, into which Dionysian feeling can flow» (Barber 1963: 29). Tale rito si collocava all'interno di una vasta gamma di manifestazioni festive che: «si [accompagnavano] a forme parodiche di rovesciamento dei ruoli collegati a canzoni, danze, burle e al sovvertimento scherzoso dell'ordine gerarchico» (Weimann 1996: 403).

Altro intrattenimento ludico di piazza era il 'flyting', un duello di insulti. Il 'flyting' ha origini folcloriche risalenti agli Anglo-Sassoni ma

è ancora presente nel Medioevo, quando specifici atti di legge furono promulgati per condannare vari tipi di 'litigi pubblici' (per esempio tra vicini di casa), molto temuti dall'autorità in quanto potenziali focolai di ampi e incontrollabili disordini di massa. Secondo una dinamica ricorrente, il contenimento e la repressione di forze ed energie sociali determinò, insieme a un depotenziamento, la loro canalizzazione e rielaborazione 'spettacolare' attraverso messe in scena rituali e liberatorie 'consentite' durante le feste di piazza¹.

Stabilito che il paradigma bachtiniano è applicabile alla cultura inglese, l'obiezione che si potrebbe muovere è relativa alla sommaria storicizzazione implicita nel modello. Una lettura più analitica non potrebbe non scardinare la distinzione troppo netta posta fra potere e popolo, nonché la rappresentazione di quest'ultimo come organismo omogeneo e unitario, quasi idealizzato nella sua capacità di autoaffermazione. Leah Marcus (1986: 3-7) ha evidenziato in quale misura il festivo popolare inglese fosse invece oggetto di interesse e appropriazione da parte della Corona per fini ideologici, ed è altresì vero che molte opere comiche (e siamo all'ultima delle tre tipologie considerate da Bachtin) furono utilizzate dai centri di potere per creare dei canali di comunicazione eterogenea fra 'alto' e 'basso', comunicazione caratterizzata dalla presenza di registri e stili misti.

Negli esempi cui si è fatto cenno, che si tratti di testi intessuti di elementi della cultura popolare o di ritualizzazioni del riso, le componenti dell'inversione e della parodia servono a delineare quelle forme di espressione e rappresentazione come generi di discorso 'complessi', al secondo grado – per dirla ancora con Bachtin (2000: 247-248) –, ovvero spazi semiotici che attraverso il riso operano una oggettivazione e una rielaborazione del dato di realtà per cui la carica eversiva può sì manifestarsi ma solo a condizione di essere sublimata e degradata comicamente, estetizzata in una pantomima fisicamente e simbolicamente lontana dall'ufficialità del potere. Se, per Bachtin, la transizione dal Medioevo al Rinascimento si configura come movimento che fa della vita finzione letteraria, in questo studio si vuole invece sottolineare quanto la ritualizzazione fosse già una modalità di testualizzazione nel Medioevo, una testualizzazione destinata a complicarsi e arricchirsi nel Rinascimento, con il comico popolare che si struttura come linguaggio eterogeneo e variegato, portatore di una visione che più che rappresentare «il dualismo del mondo» (Bachtin 1979: 8), lo disarticola. Di fatto, il passaggio dal

¹ Per un approfondimento sulla natura e le caratteristiche del 'flyting', si rimanda alla terza sezione del presente saggio.

Medioevo al Rinascimento segna una transizione da un macro-dualismo alla sua frantumazione in microdualismi.

Questa chiave di lettura trova una sua conferma nella drammaturgia shakespeariana e, in particolare, in una commedia degli esordi, *The Taming of the Shrew*, in cui il modello culturale soggiacente si complica per rispondere a più sofisticate assiologie, così che a essere messo in scena non è solo il tropo dell'inversione carnevalesca, ma anche una sua variante di secondo grado: l'inversione dell'inversione. Il Rinascimento assiste alla corrosione della struttura analogica medievale, fondata su corrispondenze sintagmatiche e paradigmatiche fra cose, esseri e persone. Sotto la spinta della mobilità sociale e culturale che caratterizza il Cinquecento s'inaugura così uno stadio successivo di ritualizzazione, in cui a essere attivato è un canale meno diretto di dialogo tra arte e vita, affidato alla metateatralità. Bachtin riconosce la natura intrinsecamente teatrale del festivo carnevalesco, sebbene esalti poi la virtuale mancanza di confini fra attori e spettatori in quanto tutti partecipi del rito della festa. La metateatralità ribalta il paradigma: la presenza sul palco di attori che diventano spettatori di uno spettacolo nello spettacolo declina più sottilmente il *pattern* distanziamento-identificazione, accentuando la natura artificiale della scena, così da rendere il rito comico paradossalmente più performativo del gioco carnevalesco (che è invece rappresentazione unidirezionale di un mondo 'all'incontrario').

The Taming of the Shrew, scritta intorno agli anni Novanta del Cinquecento, presenta il nucleo drammatico centrale sotto le mentite spoglie di un 'play within the play'. La storia di Katherina e Petruccio, con la sua tessitura di bisticci, inganni, strategie verbali e relazionali, si svolge infatti all'interno di una cornice che a sua volta non è che una finzione, uno spettacolo: la messa in scena di una inversione codificata in una burla, la burla ordita ai danni di Sly, un poveraccio al quale viene fatto credere di essere un nobile risvegliatosi da un'amnesia. Gli elementi festivi sono numerosi ed evidenti: il ribaltamento giocoso dell'ordine costituito, la commedia, il linguaggio aggressivo e a sfondo sessuale; perfino la scelta della bisbetica come protagonista richiama il mondo della piazza e delle 'liberties', dove per ridere si inscenavano 'ducking' e 'carting' ai danni di finte bisbetiche, o si rideva della sorte di mariti sopraffatti dalle mogli². Che ci sia a fine Cinquecento una questione femminile accesa e pressante è un dato di fatto testimoniato dalla trattatistica del tempo, una letteratura ripresa e riletta, in anni recenti, da un ricco filone di studi che ha affrontato tale 'gender

² Si veda l'interessante discussione sullo status delle bisbetiche sviluppata in Mucci 2001: 68-72.

question' da svariate angolazioni³. Se la profondità del play risiede anche nell'aver esso recepito e rielaborato una tematica attuale e scottante alla fine del Cinquecento, allora non incidentale ma assiologicamente strategica appare la scelta operata da Shakespeare di procedere attraverso una ripresa del rovesciamento carnevalesco, unita al pervasivo ricorso a una metateatralità che, nello svelare l'artificialità che si nasconde tanto nel 'taming' quanto nella 'scoldness', sollecita una complessa lettura delle relazioni di genere.

A scopo esemplificativo sono state selezionate tre situazioni all'interno del play: l'"Induction", con la preparazione e la messinscena carnevalesca della burla, e due segmenti dialogici relativi a momenti di confronto e scontro verbale tra Katherina e Petruccio che si svolgono prima e dopo il matrimonio e che ricalcano, invece, più specificamente la ritmica e la dinamica del 'flyting'.

The Lord of Misrule

Protagonisti dell'"Induction" sono Sly e il Lord, la cui singolare relazione complica la linearità dello schema carnevalesco, illuminando quel processo di inversione dell'inversione che modella l'intera dinamica testuale. A un primo livello Sly conferma il ribaltamento giocoso dell'assetto gerarchico: da misero calderaio, Sly diviene un riverito aristocratico nella burla sapientemente sostenuta dai servitori del Lord, prontamente trasformati in 'jesters' e attori. A un secondo livello, appare chiaro che a incarnare il vero 'Lord of Misrule' sia il Lord (personaggio senza nome proprio, ma contraddistinto dall'appellativo che ne mette in risalto lo status nobile), contravvenendo e capovolgendo la prassi che voleva, nella festa di piazza, essere questo ruolo affidato a un esponente del popolo. È il Lord che concepisce lo scherzo ai danni di Sly ed è quello scherzo a determinare lo scompiglio e la confusione.

L'effetto di questo procedimento – che inscena un mondo doppiamente alla rovescia – si avvale liberamente e creativamente del tempo dell'inversione, ma non risulta in una mortificazione del comico popolare; al contrario, esso segnala quanto il carnevalesco fosse ormai diventato un 'linguaggio', capace di testualizzare e problematizzare la realtà, soprattutto di raccontare l'artificialità dei ruoli sociali e di genere, ma anche, e in modo meno ovvio, l'artificialità di quella stessa opposizione potere-popolo che era stata l'anima del carnevalesco.

³ La bibliografia in merito sarebbe sterminata. Si segnalano solo gli studi canonici di Barker - Kamps (eds) 1995; Boose 1991; Traub 2001.

Il riso carnevalesco del Misrule, però, si tramuta quasi subito in un'azione di stampo 'teatrale', quando, nell'istruire il Paggio che dovrà interpretare la nobildonna finta moglie di Sly, il Lord rivela le doti di un capocomico in procinto di allestire una scena improvvisata, creando così una rete di identificazione tra arte e vita ben più complessa di quella carnevalesca. La battuta con la quale egli dà indicazione ai suoi servitori di come devono agire con Sly è a tale riguardo indicativa:

Some one be ready with a costly suit
And ask him what apparel he will wear;
Another tell him of his hounds and horse,
And that his lady mourns at his disease.
Persuade him that he hath been lunatic;
And when he says he is, say that he dreams,
For he is nothing but a mighty lord.
This do, and do it kindly, gentle sirs:
It will be pastime passing excellent,
If it be husbanded with modesty.
(Ind. 1. 58-67, corsivo mio)⁴.

«Husbanded» al v. 67 gioca chiaramente sull'assonanza con 'husband' (marito), suggerendo un legame concettuale con la storia di Katherina e Petruccio che di lì a poco sarà al centro della scena. La finta identità aristocratica del calderaio è posta in correlazione diretta con la femminilità domata (quanto realmente vedremo) di Katherina, così che i ruoli di rango e genere appaiono artefatti e imposti dall'esterno. Tale parallelismo risulta rafforzato, inoltre, dalle indicazioni del Lord al Paggio su come 'interpretare' il ruolo della moglie di Sly, quasi che la soggettività potesse appunto identificarsi, risiedere nel 'sembrare' piuttosto che nell' 'essere':

LORD: *Sirrah*, go you to Barthol'mew my page
And see him dressed in all suits like a lady.
That done, conduct him to the drunkard's chamber,
And call him '*Madam*,' do him *obeisance*.
Tell him from me, as he will win my love,
He bear himself with honourable action,
Such as he hath observed in noble ladies
Unto their lords by them accomplished.
Such duty to the drunkard let him do,

⁴ Tutti i riferimenti al play sono tratti da William Shakespeare, *The Taming of the Shrew*, Ed. Barbara Hodgdon, London and New York, Bloomsbury, 2010.

*With soft low tongue and lowly courtesy,
And say, 'What is't your honour will command,
Wherein your lady and your humble wife
May show her duty and make known her love?'
And then with kind embracements, tempting kisses,
And with declining head into his bosom,
Bid him shed tears, as being overjoyed
To see her noble lord restored to health,
Who for this seven years hath esteemed him
No better than a poor and loathsome beggar:
(Ind. 1. 103-122, corsivo mio)*

Malgrado siano tese a suscitare in prima istanza un'ilarità analoga a quella provocata da Sly nelle sue vesti di 'nobile', le note di regia del Lord – che descrivono il femminile come risultato di atti e gesti improntati alla modestia, carichi di studiata commozione e affettività – non servono solo al puro intrattenimento. Esse consentono di intravedere la complessità strutturale della commedia organizzata su più livelli di metateatralità: il 'misrule' è realizzato come vero e proprio atto drammaturgico, di cui è specchio rovesciato l'allestimento teatrale, affidato a una compagnia di attori professionisti, ingaggiati per offrire a Sly un degno festeggiamento per il suo 'risveglio'. Attori e spettatori si scambiano così continuamente di posto, in una spirale di inversioni che, come si vedrà nella prossima sezione, coinvolge e anzi germina dalla sdruciolevole polisemia della parola, dalla sua duttilità quale strumento di simulazione e dissimulazione.

La danza del 'flyting'

Il linguaggio dell'inversione che ha caratterizzato l'"Induction", sia attraverso l'originale reinterpretazione del 'Lord of Misrule', sdoppiato nelle figure assiologicamente antagoniste del Lord e di Sly, sia attraverso la dimensione volutamente metateatrale conferita alla burla, governa anche le strutture dialogiche del play 'within the play'. In questo caso, a essere richiamata è la pratica del 'flyting' e il rapporto tra parola e referente. Il parametro interpretativo è stabilito da Petruccio che – deciso a chiedere Katherina in moglie – sceglie di attuare una singolare strategia di corteggiamento, basata sulla sistematica negazione dell'identità indocile e dei comportamenti scortesi della donna:

PETRUCCIO: I will attend her here,

And woo her with some spirit when she comes.
Say that she rail, why then I'll tell her plain
She sings as sweetly as a nightingale;
Say that she frown, I'll say she looks as clear
As morning roses newly washed with dew;
Say she be mute and will not speak a word,
Then I'll commend her volubility
And say she uttereth piercing eloquence.
If she do bid me pack, I'll give her thanks
As though she bid me stay by her a week;
If she deny to wed, I'll crave the day
When I shall ask the banns, and when be married.
But here she comes, and now, Petruccio, speak. (2. 1. 167-180)

In questo soliloquio, Petruccio dichiara l'intento strategico di interpretare qualunque cosa Katherina farà o dirà come atto gentile; in tal modo, egli inaugura un paradigma performativo basato sulla sovrapposizione alla realtà di una lettura volutamente falsata per riuscire a domare la bisbetica. In altre parole, invece di riconoscere l'identità di Katherina, Petruccio discorsivamente gliene impone un'altra. Infatti, il suo primo atto sarà quello di attribuirle un nuovo nome:

PETRUCCIO: [...] Good morrow, Kate, for that's your name, I hear.
KATHERINA: Well have you heard, but something hard of hearing:
They call me Katherine that do talk of me. (2. 1. 181-183)

Prima che tale strategia abbia successo, però, Petruccio si trova a fare i conti con la sottigliezza dialettica di Katherina:

PETRUCCIO: [...] Myself am moved to woo thee for my wife.
KATHERINA: 'Moved'. In good time, let him that moved you hither
Re-move you hence. I knew you at the first
You were a movable.
PETRUCCIO: Why, what's a movable?
KATHERINA: A joint-stool. (2. 1. 193-198)

Il registro linguistico di Katherina si avvale per lo più di 'punning' ed assalti ingiuriosi. Già in questo primo scambio, giocato sulle varianti morfologiche e semantiche di "move", Petruccio è costretto a confrontarsi con una strategia verbale chiaramente improntata alla provocazione. Sul piano del contenuto, Katherina colpisce Petruccio con la forza illocutoria di atti linguistici che in prospettiva pragmatica

andrebbero inquadrati come FTA – ‘face-threatening acts’ –, ovvero enunciati tesi a offendere l’interlocutore o a indebolirne autostima e considerazione sociale⁵. Lo scambio, infatti, assume subito i toni dello scontro aperto, pur mantenendo un effetto perlocutorio comico grazie alla cornice ritmica della forma, resa attraverso una molteplicità di figure retoriche basate sulla ripetizione. La comicità è salvaguardata dall’impressione di artificialità che la cadenza musicale conferisce al contenuto aggressivo, così da consentirci di identificare l’intero passo come un esercizio di ‘flyting’.

Il ‘flyting’ – come in parte anticipato – definisce una specifica tipologia di schermaglia verbale che nel Rinascimento è presente in numerose opere drammaturgiche. Esso consiste in «a swearing match or competition in insults, a form with a long tradition, being found in Old Norse and Anglo-Saxon literature, where the participants are both legendary and historical» (Hughes 2006: 173)⁶. Lo scopo per il ‘flyter’ è stupire il pubblico con la propria arguzia linguistica; infatti, a vincere è colui che lascia il rivale nella impossibilità di ribattere con uguale brio. Questa pratica è il retaggio di una forma comica popolare di piazza, elaborazione a sua volta dei modi del litigio rituale che precedeva e dava avvio all’atto di guerra vero e proprio (in epoca anglo-sassone) o caratterizzava momenti della vita collettiva dei villaggi. In effetti non è ancora del tutto chiaro se in origine tale fenomeno avesse la funzione sociale di innescare la violenza collettiva a scopo catartico o se fosse invece finalizzato al suo contenimento, canalizzandola sul versante della parola piuttosto che su quello dell’azione⁷. Sta di fatto che in *The Taming of the Shrew*, Shakespeare si avvale dell’ambivalenza che deriva dalla natura insieme aggressiva e ricreativa dello scambio verbale. Da un lato, la battaglia di parole rivela la virulenza del confronto tra i sessi che è al centro del dramma; dall’altro, la violenza liberata dai contenuti e dai sottotesti delle battute viene depotenziata e resa di fatto innocua perché catturata nello spazio artificiale e codificato del ‘flyting’.

Nel secondo scambio selezionato, Petruccio passa all’azione spostando la discussione proprio sulla sessualità e, in particolare, sulla maternità presentata come dovere e scopo primario di una moglie:

⁵ Per la terminologia che descrive il linguaggio offensivo di Katherina il riferimento è alla metodologia pragmatica di Brown and Levinson 1987.

⁶ I meccanismi linguistici del ‘flyting’ sono analizzati dettagliatamente da Arnovick 2000.

⁷ Discussioni a tal proposito sono contenute in Arnovick 2000 e Clover 1980. Per informazioni sull’evoluzione del ‘flyting’ e sulle funzioni da esso assunte nelle varie epoche si vedano Bawcutt 1983 e Cochran 1979.

PETRUCCIO: Thou hast hit it: come, sit on me.
KATHERINA: Asses are made to bear, and so are you.
PETRUCCIO: Women are made to bear, and so are you.
KATHERINA: No such jade as you, if me you mean.
PETRUCCIO: Alas, good Kate, I will not burden thee,
For, knowing thee to be but young and light-
KATHERINA: Too light for such a swain as you to catch,
And yet as heavy as my weight should be. (2.1. 199-206)

Il verbo "bear" – rafforzato dal successivo "burden" – opera comicamente come doppio senso che ruota intorno al significato di "portare (in grembo)" (vv. 200-201; 203). Segue un serrato botta e risposta tutto centrato sul richiamo allusivo a una serie di metafore zoomorfe, in un crescendo che culmina nello schiaffo sferrato da Katherina a Petruccio, che bruscamente interrompe lo scambio nel momento in cui il riferimento sessuale da sotteso si fa esplicito:

PETRUCCIO: 'Should be'? Should – buzz.
KATHERINA: Well ta'en, and like a buzzard.
PETRUCCIO: O slow-winged turtle, shall a buzzard take thee?
KATHERINA: Ay, for a turtle, as he takes a buzzard.
PETRUCCIO: Come, come, you wasp; i' faith, you are too angry.
KATHERINA: If I be waspish, best beware my sting.
PETRUCCIO: My remedy is then to pluck it out.
KATHERINA: Ay, if the *fool* could find it where it lies.
PETRUCCIO: Who knows not where a wasp does wear his sting?
In his tail.
KATHERINA: In his tongue.
PETRUCCIO: Whose tongue?
KATHERINA: Yours, if you talk of tails, and so farewell.
PETRUCCIO: What, with my tongue in your tail?
Nay, come again, good Kate, I am a gentleman –
KATHERINA: That I'll try. [She strikes him] (2. 1. 207-221)

Le aspettative patriarcali e gli schemi comportamentali della 'household' si trasformano – in questa fase del dramma – in uno 'show' dove il carnevalesco, rappresentato dal 'flyting', esprime la possibilità e il rischio di un capovolgimento di genere; a sancire la predominanza di gender, dunque, è la salienza verbale, con i due interlocutori che si confrontano però in un agone depotenziato, che soggiace alle regole del gioco ritualizzato, un agone ridotto a pantomima, a mero intrattenimento.

La stoccata dell' 'anti-flyting'

Al primo incontro, segue il matrimonio e l'inizio del 'taming' vero e proprio, perseguito da Petruccio attraverso forme di maltrattamento sempre più aspre, con Katherina lasciata senza cibo, privata del sonno, logorata dalle prepotenze del marito, infine sfibrata dall'ultimo capriccio di Petruccio che dà inizio alla terza sequenza selezionata. Viaggiando verso Padova, Petruccio decide di mettere alla prova l'obbedienza della moglie:

PETRUCCIO: Come on, i' God's name; once more toward our father's.
Good Lord, how bright and goodly shines the moon!
KATHERINA: The moon? the sun; it is not moonlight now.
PETRUCCIO: I say it is the moon that shines so bright.
KATHERINA: I know it is the sun that shines so bright. (4. 5. 1-5)

Questo segmento dialogico riprende il paradigma finzionale che Petruccio aveva stabilito come linea di corteggiamento. Dopo essersi confrontato con l'abilità dialettica di Katherina, è proprio sul linguaggio che egli concentra l'ultima fase dell' 'addomesticamento', cercando di imporre alla moglie la sua assertiva visione della realtà: anche se è pieno giorno, egli insiste di vedere la luna e non il sole brillare nel cielo. L'uso di una dichiarativa introdotta da «I say» (v. 4) si scontra in prima istanza con la risposta di Katherina che sembra poter e voler dare inizio a una nuova sequenza di 'flyting'. La ripetizione della frase di Petruccio, con le due sostanziali varianti di «I know» al posto di «I pray» e di «sun» al posto di «moon», rivendica una posizione di indipendenza dal marito da parte di Katherina che oppone la forza dell'evidenza a un linguaggio sganciato dalla referenzialità e usato come mezzo di soggettiva ricostruzione (non di rappresentazione) del reale. Petruccio, però, non si lancia nel 'flyting', piuttosto sbotta in uno sfogo dettato da prepotenza ed esasperazione:

PETRUCCIO: Now by my mother's son – and that's myself –
It shall be moon or star or what I list
Or e'er I journey to your father's house.
[to Grumio] Go on and fetch our horses back again.
– Evermore crossed and crossed, nothing but crossed.
HORTENSIO: [to Katherina] Say as he says, or we shall never go.
(4. 5. 6-11)

Malgrado il tono dispotico della battuta, il verso 10 rivela la

disperazione di Petruccio, provato dal 'taming' almeno quanto lo è Katherina. L'intervento di Ortensio offre l'opportunità per un cambio di registro, subito colta da Katherina:

KATHERINA: Forward, I pray, since we have come so far,
And be it moon or sun or what you please,
An if you please to call it a rush-candle,
Henceforth I vow it shall be so for me.

PETRUCCIO: I say it is the moon.

KATHERINA: I know it is the moon. (4. 5. 12-17)

Se Petruccio non sta al gioco del 'flyting' al quale la moglie sembra invitarlo (v. 5), Katherina accetta la sfida di un nuovo gioco: ella si appropria della strategia di Petruccio – basata sul rovesciamento del rapporto fra enunciato e referente – per ingaggiare un 'anti-flyting', un duello di cortesie piuttosto che di insulti. L'intento è chiaramente manifestato nei versi 12-15: stanca delle costrizioni del marito, Katherina accetta di 'interpretare' il ruolo della moglie sottomessa, ma lo fa attraverso una nuova ritmica non priva di metodo. Scendiamo nel dettaglio del testo. Il passo è cadenzato dall'alternanza di dichiarative: Petruccio continua a introdurre le proprie battute con l'assertivo "I say" (v. 16) al quale Katherina oppone "I pray" (v. 12) e "I vow" (v. 15), verbi semanticamente appartenenti alla sfera della devozione, e infine un "I know" (v. 17) che qui esprime non affermazione di un sapere, ma accettazione e condiscendenza. Sembrerebbe, dunque, che il valore constativo della corrispondenza tra parole e cose sia diventato subordinato alle leggi della 'household', che sanciscono la superiorità del marito sulla moglie. Tuttavia, è ugualmente plausibile ritenere che quella stessa disconnessione tra parole e cose – responsabile del successo di Petruccio – governi adesso la condotta di Katherina. Abbandonati i panni della bisbetica, abile e diretta nel parlare, Katherina accetta la nuova soggettività di moglie, purché sia costruita sulla distanza tra dire e pensare. Tale distanza diventa tangibile se al contenuto delle battute abbiniamo la particolare forma che le veicola. Così come nel 'flyting' la cornice ritmata e il 'punning' smorzavano la violenza delle offese, nell'"anti-flyting" l'artificialità di un botta-e-risposta improvvisamente e, soprattutto, eccessivamente cortese, relativizza l'assoggettamento della donna:

PETRUCCIO: Nay then, you lie: it is the blessed sun.

KATHERINA: Then God be blest, it is the blessed sun:

But sun it is not, when you say it is not,
And the moon changes even as your mind.

What you will have it named, even that it is,
And so it shall be so for Katherine.
(4. 5. 18-23)

Se e in che misura Katherina riconosca l'autorità di Petruccio non emerge chiaramente dal testo; il suo atteggiamento remissivo, però, lungi dall'essere una forma di sottomissione convinta, sembra più il frutto di una contro-strategia, che si avvale della stessa modalità discorsiva promossa sin dall'inizio da Petruccio. In conclusione, l'inversione strategica della gerarchia tra parola e mondo, in apparenza codice espressivo del patriarcato, diventa il nuovo spazio 'performativo' di Katherina.

Nota conclusiva

Dall'analisi di *The Taming of the Shrew* è emerso come nel Rinascimento, e in particolare nel teatro di Shakespeare, il carnevalesco sia presente come linguaggio dell'inversione. L'evoluzione della logica del 'mondo alla rovescia' si traduce nel play in metateatralità già a partire dall'"Induction", dove il 'Lord' ('of Misrule') prepara lo scherzo con l'accuratezza di un capocomico/regista. Il rapporto fra realtà e finzione – che la burla propone attraverso il travestimento del paggio e la recita degli altri servitori mutati in attori – diviene allora una chiave di lettura intra-testuale per interpretare anche il 'play within the play' della 'bisbetica domata'. L'"Induction" non funziona semplicemente da cornice dello spettacolo della bisbetica, ma stabilisce un collegamento fra la teatralizzazione della nobiltà di Sly e della femminilità della nobildonna/paggio con la non-naturalistica trasformazione di Katherina da 'shrew' in 'wife'. In altre parole, come indotti e artificiali sono i primi due ruoli, così si rivela essere anche quello della bisbetica. E se la bisbetica è una 'finzione' per i personaggi dell'"Induction", l'"Induction" (con al centro un altro spettacolo) è finzione per il pubblico che in teatro assiste alla messinscena. E allora anche il Lord, apparentemente un usurpatore del riso carnevalesco che la tradizione culturale attribuiva al basso per convenzione e prassi secolare, risulta alla fine non agente ma agito dal linguaggio dell'inversione, poiché il 'play within the play', alla fine, smaschera la finzionalità e convenzionalità dei ruoli sociali e rivela persino la natura auto-referenziale del linguaggio, infrangendo il dogma prerinascimentale della relazione ontologica alla base della struttura sociale. La problematizzazione del binomio arte/vita ha, però, anche un effetto extratestuale che fornisce una risposta sia alla 'woman question' sia

(indirettamente) ai quesiti posti dall'attrito tra altre forze sociali e politiche in campo nella società elisabettiana. E questo perché il gioco di rispecchiamenti, l'utilizzo di forme associate al rito rituale/ritualizzato per esprimere la soggettività, non fanno altro che instillare nello spettatore la permanente (non temporanea come avveniva nel carnevale) consapevolezza che ogni identità di rango e di genere è, in realtà, un ruolo attoriale, un artefatto sociale.

Lo spazio carnevalesco viene quindi utilizzato da Shakespeare per mettere in scena una doppia inversione, il cui senso o risultato ultimo è lo scardinamento dell'ordine sociale e culturale come ordine dato e la sua trasformazione da spazio dell'assoluto e dell'intangibile in spazio della storia e del divenire.

Bibliografia

- Arnovick, Leslie K., *Diachronic Pragmatics. Seven case studies in English illocutionary development*, Amsterdam - Philadelphia, John Benjamin Publishing Company, 2000.
- Bachtin, Michail, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Torino, Einaudi, 1979.
- Bachtin, Michail, *Il problema dei generi del discorso, L'autore e l'eroe*, Ed. C. Strada Janovic, Torino, Einaudi, 2000.
- Barber, C. L., *Shakespeare's Festive Comedy*, Cleveland, New York, Meridian Books, 1963.
- Barker, Deborah - Kamps, Ivo (eds.), *Shakespeare and Gender*, London, Verso, 1995.
- Bawcutt, Priscilla, "The Art of Flyting", *SLJ*, 10:2 (1983): 5-24.
- Boose, Linda, "Scolding Brides and Bridling Scolds: Taming the Woman's Unruly Member", *Shakespeare Quarterly*, 42:2 (1991): 179-213.
- Brown, Penelope - Levinson, Stephen, *Politeness. Some universals in language usage*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.
- Clover, Carol J., "The Germanic Context of Unferþ Episode", *Speculum*, 55.3 (Jul 1980): 444-468.
- Cochran, Carol M., "Flyting in the Mystery Plays", *Theatre Journal* 31.2 (May 1979): 186-197.
- Hughes, Geoffrey, *An Encyclopedia of Swearing. The social History of Oaths, Profanity, Foul Language, and Ethnic Slurs in the English-speaking world*, London and New York, Routledge, 2006.
- Humphrey, Chris, *The Politics of Carnival. Festive Misrule in Medieval England*, Palgrave, 2001.
- Marcus, Leah, *The Politics of Mirth, Jonson, Herrick, Milton, Marvell, and the Defence of Old Holiday Pastimes*, Chicago, University of Chicago Press, 1986.
- Mucci, Clara, *Il teatro delle streghe. Il femminile come costruzione culturale al tempo di Shakespeare*, Napoli, Liguori, 2001.
- Shakespeare, William, *The Taming of the Shrew*, Ed. Barbara Hodgdon, London and New York, Bloomsbury, 2010.
- Traub, Valerie, "Gender and sexuality in Shakespeare", *The Cambridge Companion to Shakespeare*, Eds. Margreta de Grazia - Stanley Wells, Cambridge, Cambridge UP, 2001.

Bianca Del Villano, 'Misrule' e 'flyting'

Weimann, R., "La cultura popolare nell'Inghilterra del Rinascimento", trad. it. Marco Pustianaz, *Storia della civiltà letteraria inglese*, vol. 1, Ed. Franco Marengo, Torino, UTET, 1996.

L'autrice

Bianca Del Villano

Bianca Del Villano è Ricercatrice di Lingua e Linguistica Inglese presso L'Università di Napoli "L'Orientale". Ha precedentemente conseguito il titolo di Dottore di Ricerca in Letteratura Inglese presso l'Università di Torino e di Dottore di Ricerca in Linguistica Inglese presso l'Università di Roma "Tor Vergata". I suoi interessi di studio riguardano il Rinascimento – con particolare attenzione a Shakespeare analizzato da una prospettiva linguistico-pragmatica – e la narrativa inglese contemporanea. Le sue pubblicazioni includono svariati saggi e le due monografie *Ghostly Alterities. Spectrality and Contemporary Literatures in English* (Stuttgart 2007) e *Lo specchio e l'ossimoro, La messinscena dell'interiorità nel teatro di Shakespeare* (Pisa 2012).

Email: bdelvillano@unior.it

L'articolo

Data invio: 15/05/2016

Data accettazione: 30/09/2016

Data pubblicazione: 30/11/2016

Come citare questo articolo

Del Villano, Bianca, "'Misrule' e 'flyting': il linguaggio dell'inversione in *The Taming of the Shrew* di William Shakespeare", *Chi ride ultimo. Parodia satira umorismi*, Eds. E. Abignente, F. Cattani, F. de Cristofaro, G. Maffei, U. M. Olivieri, *Between*, VI.12 (2016), <http://www.between-journal.it/>