

letterature straniere

L'aggettivazione composta e derivata nel *King Lear* di William Shakespeare

di Enrica Rossi

Introduzione

La lingua inglese è, nel periodo elisabettiano, estremamente libera ed è testimone di un individualismo linguistico senza precedenti.

Gli scrittori dell'epoca sono consapevoli della necessità di elevare il prestigio della loro lingua e per fare questo sanno anche che è inevitabile sviluppare ed ampliare il lessico.

Tra i principali metodi utilizzati comunemente dagli autori per questo scopo, ne dobbiamo ricordare alcuni: il primo consiste nell'utilizzazione di parole straniere, i cosiddetti borrowings. Nelle tante traduzioni del periodo, molti vocaboli stranieri vengono adottati nella loro forma originale senza essere tradotti con sinonimi inglesi e lentamente incominciano ad essere utilizzati nel linguaggio comune¹.

Il secondo metodo per arricchire il lessico è la rielaborazione dei materiali linguistici preesistenti. Tale sistema raggiunge il suo apice in questo periodo e dura fino alla metà del 1600

* *Presentato dall'Istituto di Lingue.*

¹ Una tecnica abbondantemente sfruttata dai traduttori di tutte le età, e particolarmente da William Caxton, è quella dell'abbinamento di un termine colto latino con un sinonimo inglese (di origine anglosassone). Questo ha portato al vezzo, molto diffuso nell'inglese contemporaneo a tutti i livelli scritto e parlato, dei doublets in tandem come ad esempio 'in every nook and corner', 'to be kith and kin', e moltissimi altri che sono, in fondo, equivalenze linguistiche di chiaro valore metalinguistico.

quando la lingua è ricca abbastanza da non avere più grande bisogno di nuove invenzioni lessicali.

Un altro metodo tra i più comuni per la formazione di nuovi vocaboli è la derivazione, cioè l'utilizzo di prefissi e suffissi. Tra i suffissi più comuni dobbiamo ricordare -ness e -er per i sostantivi, -ed e -y per gli aggettivi, -ly per gli avverbi e -ize per i verbi. Esempi sono parole come *delightfulness* (1579), *gormandizer* (1589), *latticed* (1565), *briny* (1612), *commandingly* (1603) e *memorize* (1591) e tantissime altre².

Tra i tanti prefissi introdotti in questo periodo, un- è certamente quello più sfruttato sia con parole d'origine straniera che con parole di origine anglosassone, sia con nomi, aggettivi, verbi, avverbi e participi. Tutti i lavori di letteratura, di filosofia, di teatro, di teologia, contengono vocaboli prefissati da un-. A Shakespeare, ad esempio, l'*Oxford English Dictionary* attribuisce non meno di 164 parole diverse che incominciano con questo prefisso.

Meno comune, ma certamente non meno efficace, è il processo di composizione per cui due parole già esistenti vengono unite per produrre un nuovo termine. La maggior parte di questi vocaboli composti è data da sostantivi ed aggettivi che vengono usati principalmente nelle conversazioni informali³. Molti poeti (tra cui ovviamente Shakespeare) inventano nuovi composti, ma questi sono certamente più complessi e ricercati dei precedenti e li studieremo più avanti.

Infine, l'ultimo metodo per la formazione di parole è la commutazione (o derivazione a morfema zero)⁴, cioè quel processo per cui una parola è utilizzata con una funzione sintattica di-

² Inizialmente i dotti avevano stabilito che gli affissi anglosassoni si potessero combinare solo con parole di origine anglosassone e gli affissi stranieri solo con parole straniere; ma questa norma è presto decaduta, aprendo la strada a numerose forme miste e quindi ad una ulteriore crescita del lessico.

³ Alcuni di questi vengono creati secondo procedimenti molto antichi (sost. + sost.), ma altri vengono invece creati secondo procedimenti del tutto innovativi come ad esempio gli aggettivi che nascono dall'unione di due aggettivi e che prendono il nome «dvandva» (dal sanscrito).

⁴ Per un approfondimento sul tema della commutazione in Shakespeare e dei suoi effetti stilistici cfr. ad esempio B.V. Lindheim, *Syntaktische Funktionsverschiebung als Mittel des Boroken Stils bei Shakespeare*, in «Jahrbuch der deutschen Shakespeare Gesellschaft» 90, 1954, pp. 229-251.

versa dall'originale. Per esempio Shakespeare utilizza i sostantivi *uncle*, *grace* e *virgin* come verbi: «*grace me no grace*», «*uncle me no uncle*», «*virgin me no virgin*» (*Richard II*).

La formazione di verbi da sostantivi è il tipo di commutazione più frequente, ma abbiamo anche nomi che nascono da aggettivi come ad esempio il sostantivo *brisk* che è in origine un aggettivo ed anche il sostantivo *scratch* che nasce come verbo.

Il teatro è, in questo periodo, la forma di intrattenimento più comune e più gradita e i drammaturghi sentono fortemente il problema del suono e della parlata; la scena, l'effetto sugli spettatori sono affidati alla parola e al suono che essa evoca e per questo motivo gli autori ricorrono ai giochi di parole, agli scherzi, a parole che hanno la stessa pronuncia, ma significato diverso, insomma a tutto ciò che in una parola è definito *punning* e si preoccupano molto meno della correttezza sintattica.

Shakespeare, ovviamente, è grande maestro di questa arte, infatti usa ed abusa di queste espressioni, mescolando il sacro al profano, il comico al tragico, spesso utilizzando anche termini che hanno un secondo significato, specialmente se questo è osceno; altre volte, invece, ricorre a vocaboli sconosciuti, anche di sua invenzione, derivati o composti, purché siano di grande effetto sonoro, purché gli piacciono e purché riescano a fare colpo sul suo pubblico.

Insomma, Shakespeare non è in grado di fermare, né lo vuole, quella che Hamlet definisce «*the rhapsody of words*» perché vuole celebrare la poesia del linguaggio e dare, secondo Theseus in *A Midsummer Night's Dream*, «*to airy nothing a local habitation and a name*»⁵.

Shakespeare e la 'sua' lingua

William Shakespeare è considerato ormai universalmente il maestro della poesia e della lingua inglese. Innanzi tutto perché è uomo del suo tempo e, come tale, cerca di ampliare e miglio-

⁵ Robert McCrum, William Cran, Robert MacNeil, *The Story of English*, New York, Viking Penguin Inc. 1987.

rare il lessico elisabettiano. In secondo luogo, perché lo fa in maniera non usuale: infatti, le sue innovazioni linguistiche riguardano sia il linguaggio comune, il linguaggio quotidiano, che quello d'arte.

Per quel che riguarda prettamente la sintassi shakespeariana, molti critici sostengono che essa non è altro che la pura ed immediata espressione della sua mente e, come sostiene Albert C. Baugh, «English in the Renaissance was much more plastic than now. Men felt freer to mould it to their wills. Words had not always distributed themselves into rigid grammatical categories... When Shakespeare wrote, he was fitting the language to his thought, rather than forcing his thought into the mould of conventional grammar»⁶.

Tutto ciò non è dovuto solamente all'assenza di norme grammaticali ben definite, ma anche e soprattutto alla coesistenza di modelli 'rivali' e cioè quelli ancora utilizzati dal Middle English e quelli nascenti del Modern English.

Cerchiamo, ora, di analizzare quegli aspetti della sintassi shakespeariana che oggi risultano più oscuri al lettore moderno.

Nei tre tipi di frasi – interrogativa, negativa, relativa – si notano dei cambiamenti tra Middle e Modern English che riguardano la struttura della proposizione.

La frase interrogativa. La struttura della frase interrogativa nell'inglese moderno è come segue: WH (where, what, who, eccetera) + verbo ausiliare + soggetto + verbo principale; nel Middle English il modulo è diverso ed infatti si ha: WH + verbo principale + soggetto. In Shakespeare, questo secondo tipo di costruzione si trova molto più spesso («Wherefore weep you?», *The Tempest*, III, I, 76) e particolarmente con quei personaggi che parlano una lingua piuttosto ricercata, mentre la costruzione che si adatterà nel Modern English si trova in Shakespeare nella prosa colloquiale e 'sciolta'⁷.

La frase negativa. Anche in questo caso, si ha una

⁶ Albert C. Baugh, *A History of the English Language*, London, Routledge and Kegan Paul 1959, p. 303.

⁷ E.A. Abbott, *op. cit.*, pp. 160-161. È curioso notare che il Blake è di parere contrario: secondo la sua opinione, infatti, la costruzione con il *do* compare più spesso quando il linguaggio diventa formale ed assume connotazioni giuridiche.

doppia possibilità; la costruzione del Middle English è ancora molto usata nel periodo elisabettiano e corrisponde a: soggetto + verbo + *not* + complemento («Why fool, I meant not thee», *The Two Gentlemen of Verona*, II. V. 51) e non ha particolari connotazioni sociali. Contemporaneamente, si usa anche la forma dell'inglese moderno che è: soggetto + verbo ausiliare + *not* + complemento («I do not know the matter», *The Comedy of Errors*, IV. II. 42).

A volte, per dare enfasi alla frase, Shakespeare ricorre anche all'uso della doppia negazione come in: «Nor this is not my nose neither» (*Twelfth Night*, IV. I. 8-9), ma questo antico uso è caduto definitivamente con il passare degli anni nell'uso formale.

La frase relativa. Shakespeare, a volte, non utilizza nessun pronome relativo lasciando disorientato il lettore o lo spettatore moderno. La sua forma preferita rimane comunque il *that* che non ha un senso restrittivo e che si può riferire anche ad una persona. Nelle sue opere possiamo trovare costrutti che oggi non sarebbero accettabili: «Fleans, his son that keeps him company» (*Macbeth*, III. I. 134) oggi avrebbe *who* come pronome relativo.

Nella lingua inglese ci sono tre tipi principali di sintagmi (e cioè le unità sintattiche minime), quello nominale, quello preposizionale e quello verbale; anche in questo caso, l'ordine codificato nell'inglese contemporaneo molto spesso differisce dall'ordine riscontrato nell'Early Modern English di Shakespeare.

Il cambiamento di ordine più frequente è, in Shakespeare, quello che vede il modificatore dopo il nominativo, specialmente in espressioni legali d'impronta francese e in espressioni formali: «In the seat (n) royal (m)» (*Richard III*, III. I. 164) è un esempio.

Se oggi, nei sintagmi preposizionali, il rapporto tra preposizione e complemento è stabile, nella lingua di Shakespeare l'ordine – preposizione + complemento – viene spesso rovesciato specialmente nel caso dei bisillabi *after*, *before*, *upon* e *against*⁸: abbiamo gli esempi di «Hasten your generals after»

⁸ Queste forme usate da Shakespeare sono quelle sopravvissute dall'Anglosassone in cui molto spesso si usavano le 'posposizioni' e cioè preposizioni

(*Antony and Cleopatra*, II. IV. 2); «God before» (*Henry V*, I. II. 307); «For fear lest day should look their shames upon» (*Midsummer Night's Dream*, III. II. 385); «And yours it is against» (*The Tempest*, III. I. 31).

Infine, arriviamo al sintagma verbale e vediamo che, se nell'inglese moderno l'ordine corretto è quello che prevede prima il soggetto e poi il predicato, al contrario in Shakespeare troviamo molto spesso la costruzione opposta: «To belie him I will not» (*All's Well that Ends Well*, IV. III. 301-2). Nel caso in cui nella frase è presente un avverbio, nell'inglese moderno questo si trova sempre tra soggetto e verbo semplice; Shakespeare, invece, preferisce l'avverbio in posizione iniziale o finale, per cui si hanno: «Seldom he smiles» (*Julius Cesar*, I. II. 204) ed anche «I swoon almost with fear» (*Midsummer Night's Dream*, II. III. 154).

Per un certo periodo di tempo coesistono, nel presente indicativo, le due forme della terza persona singolare in -eth dalla lingua meridionale e in -s dalla lingua parlata più a nord⁹. Shakespeare non preferisce una forma all'altra, ma le utilizza entrambe indistintamente: «It blesseth him that gives and him that takes» (*The Merchant of Venice*). Solamente con i due verbi to have e to do, il Nostro dimostra di preferire di gran lunga la forma meridionale in -th¹⁰.

Passato e participio passato. Nell'inglese elisabetiano, la rigida differenza che oggi esiste tra verbi forti e verbi deboli è molto più blanda ed infatti troviamo spesso in Shakespeare esempi di entrambe le forme come sew/sowed, help-

messe dopo il complemento. Ancora oggi si usa dire «Herein, thereupon, where-with, all night through, the world over, etc.».

⁹ Talvolta la scelta di una variante al posto dell'altra è dettata da questioni di ritmo, infatti l'uso di -eth anziché di -(e)s permette a Shakespeare di avere una sillaba in più.

¹⁰ Andrebbe anche ricordato il caso dell'ausiliare be che, all'inizio del periodo moderno per tutto il Cinquecento e poco oltre, è usato come alternativa a are alla seconda persona singolare e alle tre forme del plurale. In *Richard III*, Shakespeare mostra questo alternarsi:

«Where is thy husband now? Where be thy brothers?

Where are thy children? Wherein dost thou joy?

Where be the thronging troops that follow'd thee?

Decline all this, and see what now thou art» (IV. IV. 92 ss.).

/helped, waxen/waxed, wrought/worked, eccetera. Questa doppia possibilità è sfruttata, ancora una volta, per motivi di ritmo¹¹.

I verbi modali. Ai tempi di Shakespeare, i verbi *can*, *may*, *might*, *must*, *shall*, *will*, *would* sono verbi autonomi e principali e non sono verbi ausiliari. *Can* appare nel senso di 'sapere' e non di 'sapere come': «The sum of all I can, I have disclosed» (*Richard III*, II. IV. 46); *might* è solo usato come passato di *may*: «From off our towers we might behold» (*King John*, II. I. 325)¹²; *must*, oltre al significato di obbligo, introduce anche il futuro: «Descend for you must be my sword-bearer» (*The Merchant of Venice*, II. VII. 40); *shall* e *will*, oltre ad introdurre il futuro, introducono anche la forza di volontà o desiderio: «I stand aloof and will no reconciliation» (*Hamlet*, V. II. 261); infine *would* che, come *might* per *may*, esprime il passato di *will* con la stessa connotazione di volontà: «She that would be your wife» (*The Comedy of Errors*, IV. IV. 150)¹³.

Concluso il discorso sul verbo shakespeariano, veniamo ad affrontare il sostantivo che, già nel tardo Middle English, ha costruzioni quasi identiche a quelle di oggi. Il genitivo sassone esiste già ai tempi di Shakespeare, ma la -s a volte viene espansa o reinterpretata con *his*, specialmente dopo i nomi propri e i titoli per cui si hanno frasi come «In characters as red as Mars his heart» (*Troilus and Cressida*, V. II. 161)¹⁴.

¹¹ Shakespeare arriva a coniare participi irregolari per ogni occasione; per quanto riguarda *strike*, ad esempio, esistono almeno cinque forme del participio passato: *struck* (di cui abbiamo già detto), *strucken*, *stricken*, *strooken* e *strook*.

Cfr. ad esempio, C.T. Onions, *A Shakespeare Glossary*, Oxford, Clarendon Press, Third Edition Enlarged and Revised Throughout R.D. Eagleson 1986.

¹² Secondo gli studi del Blake, il *might* elisabettiano significa anche 'I would have liked'.

¹³ Le forme negative contratte di questi verbi - *can't*, *shan't*, *wouldn't*, eccetera - non appaiono prima del 1600 e in Shakespeare non si trovano.

¹⁴ A causa della 'popular etymology', la -s singolare diventa *his*, come se si trattasse della traccia di un possessivo ormai perduto, ma l'illogicità di questa innovazione, come ad esempio in frasi del tipo «Anne his life», fa sì che *his* presto scompaia.

Per il segno del plurale, Shakespeare ricorre già ampiamente alla -s, ma alcune parole hanno anche il plurale con l'antica -n: 'Eyen, shoon' (oggi 'eyes' e 'shoes') sono due esempi.

L'articolo. Vi sono delle differenze nell'uso degli articoli determinativi e indeterminativi, tra Shakespeare e noi oggi. L'articolo determinativo the, in Shakespeare, di solito perde la vocale prima di un'altra vocale ('Th'observer') e quando è tra due parole accentate, cioè in posizione enclitica ('i'th'mire'); la forma in an dell'articolo indeterminativo è usata da Shakespeare davanti ad una vocale ed anche, diversamente da quanto si usa fare oggi, davanti a quei vocaboli che iniziano con la lettera h ('An hundred').

Le preposizioni. La differenza maggiore tra il periodo elisabettiano e il periodo contemporaneo, per quel che riguarda le preposizioni, consiste nel fatto che Shakespeare e gli altri autori elisabetiani le usano in maniera molto meno ristretta; vediamo, ad esempio, la preposizione by usata nel senso di near: «At a fair vestal virgin throned by the west» (*A Midsummer Night's Dream*, II. I. 158); by usato nel senso di about: «How say you by the French lord?» (*The Merchant of Venice*, I. II. 57). Troviamo la preposizione in nel senso di during: «In such a night» (*The Merchant of Venice*, V. I. 1); in si trova anche con il senso di about: «Our fears in Banquo stick deep» (*Macbeth*, III. I. 49-50). Infine, un'altra preposizione utilizzata in molti significati diversi è to; la si trova usata con il senso di by: «I beseech you, stand to me» (*Henry IV*, Part 2, II. I. 71-2); la si trova con il senso di against: «The Lady Beatrice hath a quarrel to you» (*Much Ado About Nothing*, II. I. 245-6); la si trova nel senso di as: «I have a king here to my flatterer» (*Richard II*, IV. I. 308); infine, la si trova nel senso di according to: «That which we have we prize not to the worth» (*Much Ado About Nothing*, IV. I. 220).

Bisogna anche ricordare che nel periodo anglosassone, le particelle (intese come avverbi e preposizioni) erano prefissate al verbo a cui si riferivano, poi con la totale riorganizzazione del *word-order* e con la caduta delle flessioni, nel passaggio dalla fase media a quella moderna, le particelle si staccano e si spostano dopo il verbo. Così nascono lentamente i verbi frasali che daranno origine ad un vero e proprio sistema lessicale com-

posto da verbi, sostantivi, aggettivi e avverbi, tutti ampiamente sfruttati da Shakespeare nei suoi *plays*¹⁵.

Non rimane altro da fare, a questo punto, che affrontare il discorso sull'aggettivazione composta e derivata nel lavoro di William Shakespeare ed in particolare nel *King Lear*.

L'aggettivazione composta

Gli studi fondamentali sui vari aspetti della lingua di William Shakespeare possono essere considerati quello di E.A. Abbott intitolato *A Shakespearian Grammar* (1869), quello di C.T. Onions intitolato *A Shakespeare Glossary* (1986), quello di H. Kökeritz intitolato *Shakespeare's Pronunciation* (1953), quello di V. Salmon intitolato *Some Functions of Shakespearian Word-Formation* (1970), quello di N.F. Blake intitolato *Shakespeare's Language* (1984) e tanti altri ancora.

C'è tuttavia un aspetto del quale nessuno studioso, se non in maniera assolutamente incompleta, si è mai interessato ed è quello dei verbi e termini frasali nell'opera di Shakespeare.

Per quanto riguarda poi l'uso degli epiteti da parte di Shakespeare, all'inizio del 1900 e più precisamente nel 1908, R. Vogt pubblica una dissertazione intitolata *Das Adjectiv bei Christopher Marlowe* e nel 1914, H. Barth pubblica *Das Epitheton in den Dramen des Jungen Shakespeare und seiner Vorgänger*, ma entrambi i lavori si interessano solamente ad alcune categorie di epiteti, trascurandone altre.

Nel 1935, poi, Carolin Spurgeon pubblica *Shakespeare's Imagery and What It Tells Us* con lo scopo preciso di spiegare l'uomo Shakespeare e la sua mente. Il grande difetto di questa opera critica sta nel fatto che la Spurgeon si limita a classificare i *clusters* di immagini (la cosiddetta 'imagery'), ma trascura quasi completamente quegli aspetti linguistici e stilistici che invece sono di rilevante importanza per il nostro studio.

¹⁵ Per un approfondimento sul ruolo della particella nell'organizzazione del sistema frasale è molto importante lo studio di Rolando Bacchielli, *I termini frasali inglesi*, Urbino, QuattroVenti 1986.

Nel 1936, W.H. Clemen fa un passo avanti rispetto alla Spurgeon nel suo lavoro intitolato *The Development of Shakespeare's Imagery*. Infatti il suo interesse è concentrato sulla forma e sul significato di alcune scelte stilistiche in particolari brani dei *plays*. Lo scopo di Clemens è di capire fino a che punto la 'imagery' contribuisca a dare atmosfera e colore alle opere. Qui dunque, già si parla di tecniche letterarie e di problemi stilistici e non più biografici, ma anche se questo lavoro si spinge di più verso lo studio del lessico, comunque gli aspetti innovativi del *word-formation* shakespeariano sono completamente trascurati.

Bisognerà aspettare fino al 1937 per essere in parte soddisfatti da questo punto di vista; Bernard Groom pubblica infatti *The Formation and Use of Compound Epithets in English Poetry from 1579* in cui affronta, anche se in maniera abbastanza sommaria, il discorso sull'aggettivazione composta e di come e perché è usata dai poeti più conosciuti, compreso ovviamente William Shakespeare¹⁶. L'aggettivazione composta ha un ruolo molto importante nel linguaggio poetico poiché contiene quella 'energeia' che è un punto di forza della creatività ed espressività poetica tanto perseguita dai poeti.

Il Groom propone una classificazione degli aggettivi composti secondo discutibili criteri linguistici e limitatamente a quelle tipologie che già erano in uso a partire da Spenser¹⁷:

a) L'*objective compound*, come ad esempio *spirit-stirring*.

b) L'*instrumental compound*, come ad esempio *foam-girt*.

¹⁶ I punti culminanti della ricerca sulla 'imagery' sono dati dagli studi di Freeman in *Language and Literature* (1993) in cui si parla di 'cognitive metaphor' applicata ad una nuova lettura del *'King Lear'* e dagli studi di Lakoff per cui «metaphor is not just a matter of language, but of thought and reason».

¹⁷ Vale la pena sottolineare la forte evoluzione del linguaggio poetico che si verifica nel paesaggio dall'Old al Middle English: l'antica poesia anglosassone creava immagini quasi esclusivamente attraverso la tecnica dei 'Kennigar', o perifrasi figurative, che erano basate sulla 'similitudine'. Con l'avvento del pensiero retorico classico e la diffusione delle opere poetiche e drammatiche greche, latine, francesi e italiane prese a modello dagli scrittori inglesi, le tecniche creative mutano radicalmente e l'aggettivazione composta nasce dall'incontro della tradizione linguistica inglese con la cultura letteraria importata dal Continente.

c) L'originative compound, come ad esempio foam-born.

d) Il locative compound, come ad esempio heart-sick.

e) Il simulative compound, come ad esempio needle-like.

f) Il parasyntetic compound, come ad esempio blue-eyed.

g) Il compound con un aggettivo avverbiale, come ad esempio slow-dropping.

h) Il compound bi-adjectival, come ad esempio boisterous-rough.

i) La 'frase aggettivale', come ad esempio never-yet-beaten.

l) Il compound 'verbo+oggetto', come ad esempio break-covert.

Questo tipo particolare di aggettivazione si sviluppa prevalentemente in poesia e, con il *Shepherds Calendar* (1579) di Edmund Spenser si segna simbolicamente lo *starting-point* di questa nuova forma di creatività lessicale dei poeti. Anche se Spenser è fortemente legato agli scrittori inglesi del passato, i suoi aggettivi composti sono il frutto di una grande immaginazione e sono anche suggeriti dalla lettura delle opere di poeti stranieri (particolarmente della tradizione epica e mitologica greco-latina). Dal modello spenseriano molti poeti futuri prenderanno esempio per la formazione ed uso di epiteti composti. Il motivo principale per cui Spenser utilizza gli aggettivi composti consiste non tanto nel voler stimolare l'immaginazione del lettore, quanto piuttosto nel voler arricchire il lessico inglese di nuovi vocaboli polisillabici senza dover ricorrere ai prestiti francesi e latini. Se inizialmente i vocaboli spenseriani sembrano avere grande forza evocativa, con Marlowe, Shakespeare e Milton questa forza esploderà veramente; con i nuovi aggettivi introdotti da questi tre grandi autori, l'arte poetica inglese conoscerà il suo periodo migliore e finalmente le verrà riconosciuto il ruolo di prestigio che da tanto tempo i poeti e i critici inglesi invocavano.

Per il gran numero e la varietà di epiteti composti, Shakespeare va studiato a parte. Poiché è difficile parlare di una precisa evoluzione stilistica, possiamo tuttavia dire che gli aggettivi

composti riflettono lo stile e il tono ogni volta diversi, da un play ad un altro.

Se nei primi lavori Shakespeare usa spesso gli epiteti composti per comodità (e cioè secondo le esigenze di metro), nelle grandi tragedie successive sono proprio queste forme di aggettivi a dare grande intensità e forza allo stile drammatico¹⁸.

Gli aggettivi utilizzati nel *King Lear* sono particolarmente interessanti perché riflettono lo spirito del *play*, le grandi passioni e gli stati d'animo dei protagonisti. La grande libertà linguistica lasciata agli uomini di lettere di questo periodo consente a Shakespeare di inventare, di creare epiteti che continueranno ad essere usati fino ai nostri giorni.

Fra le varie categorie di epiteti usati da Shakespeare, quella costituita dagli aggettivi frasali non viene affatto presa in considerazione dagli studiosi prima del '900 perché mancano totalmente prospettive linguistiche sui verbi frasali.

Il primo a coniare l'espressione 'phrasal verb' fu, nel 1904, Henry Bradley nel suo *The Making of English* ma, per ciò che riguarda uno studio vero e proprio su questo aspetto della lingua inglese in Shakespeare, dovremo aspettare fino alla pubblicazione di un articolo di T. Fuji nel 1964 intitolato *Verb-Adverb Combination in Shakespeare's Language*. Certamente quello del Prof. Fuji è un tentativo ammirevole, ma allo stesso tempo è anche molto limitato: infatti, la ricerca si basa solamente su sette plays e, oltre a catalogare i verbi frasali, Fuji ignora del tutto i sostantivi composti, gli aggettivi composti e tutti gli altri termini frasali.

Un altro studio sulla combinazione verbo-avverbio è quello di A.G. Kennedy in *The Modern English Verb-Adverb Combination* che ha il merito di sottolineare i tanti problemi connessi al sistema frasale, ma che, sfortunatamente, non ne considera tanti altri

¹⁸ Otto Jespersen in *Shakespeare and the Language of Poetry* (in G. Watson ed., *Literary English since Shakespeare*, O.U.P. 1970, p. 73) mette in evidenza ed esemplifica l'evoluzione della lingua di Shakespeare dal periodo giovanile alla maturità ed in questo contesto del discorso cita il giudizio di G. Sarrasin: «Sarrasin (in *Shakespeare-Jahrbuch*, XXXIII, 122) mentions as characteristic of Shakespeare's first period a predilection for picturesque adjectives that appeal immediately to the outward senses (fragrant, pitchy, snow-white), while his later plays are said to contain more adjectives of psychological importance».

essendo stato scritto nel 1920, quando molte categorie frasali non erano ancora state identificate dalla linguistica teorica e descrittiva.

Il Blake, nel suo *Shakespeare's Language*, afferma che i verbi frasali non sono molto frequenti in Shakespeare, perché le forme prefissate sono prevalenti nell'epoca elisabettiana, ma, non essendo mai state messe a confronto le due categorie, non si sa quanto questo sia effettivamente vero.

Studiosi come Randolph Quirk, G.L. Brook, Hilda Mary Hulme e tanti altri ancora ignorano completamente, nelle loro ricerche, i verbi frasali.

C.T. Onions nella prima edizione del suo *Shakespeare Glossary* (1953) registra pochissimi verbi frasali, mentre nell'edizione ampliata da R.D. Eagleson del 1986, il numero di tali forme aumenta, senza però raggiungere la totalità.

Il sistema frasale incomincia a svilupparsi tra le lingue di ceppo germanico piuttosto presto, ma solo nell'inglese raggiunge un assetto tipologico avanzato. Questo sistema nasce da uno sviluppo degli antichi verbi prefissati anglosassoni: con la completa riorganizzazione del word-order nella frase, la particella inizialmente prefissata si stacca dal verbo, e successivamente passa in posizione post-verbale. Così nascono i verbi frasali che continuano a sviluppare il loro sistema e incominciano a produrre anche altre categorie lessicali e cioè quelle dei sostantivi, degli aggettivi e degli avverbi integrati da particelle. Molte nuove combinazioni di sostantivi, verbi e aggettivi nascono in questo periodo poiché i poeti hanno bisogno di vocaboli che diano enfasi, ritmo e che possano essere usati metaforicamente. Shakespeare, tra gli altri, con la sua grande creatività riesce a rendere popolari queste forme nuove e a divulgarle diventando il vero maestro del cosiddetto 'poetic-power'.

All'inizio di questo lavoro, ho affermato che gli studi sull'aggettivazione composta non sono esaustivi, perché coloro che si sono interessati al problema del word-formation hanno adottato un criterio sempre solamente formale o solamente sintattico trascurando gli aspetti semantici della questione. Un'analisi completa ed esaustiva delle forme composte è quella che contemporaneamente considera l'aspetto formale (e cioè applica alle varie parti del discorso le categorie lessicali per cui ad esempio 'long-legged' è un aggettivo+un sostantivo+ed), l'aspetto sin-

tattico-funzionale (e cioè applica alle varie parti del discorso le categorie dell'analisi logica per cui si parla di soggetto + verbo + complemento) e l'aspetto semantico (e cioè tenta di verificare quelli che sono i rapporti tra la lingua e la realtà ed è basata su valori connotativi: 'flatfoot' letteralmente non significa poliziotto, ma è una metonimia che descrive una parte caratteristica per indicare il tutto).

Secondo il mio punto di vista, una classificazione onnicomprensiva ed esaustiva degli aggettivi può essere la seguente:

a) Aggettivi semplici. Long, short, big, etc.

b) Aggettivi derivati. Sono tutti quegli aggettivi con affissi che nascono da aggettivi o sostantivi o verbi o avverbi: unworthy, unhappy, woollen, indefensible, dowerless, comfortless, goodliest, etc.

c) Aggettivi derivati che nascono da participi passati di cui si è commutata la funzione sintattica:

1) Aggettivi da participi passati di verbi irregolari: «An eater of broken meats», «I hear the beaten drum», etc.

2) Aggettivi da participi passati in -ed: «All blessed secrets», «Stand you not so amazed» sono due esempi.

3) Aggettivi da participi passati regolari ed irregolari con prefissi e suffissi, come ad esempio 'uncaught', 'unpublished', etc.

d) Aggettivi in -ing. Sono quegli aggettivi che nascono dal gerundio dei verbi, come ad esempio: «The revenging Gods» oppure «The swimming frog», etc.

e) Aggettivi composti sintetici. Sono quegli aggettivi composti prima dalla parte modificante e poi dalla parte fondamentale: grass(mod.)-green(fond.); full-scale, rock-bottom, etc.

f) Aggettivi composti sintetici misti. Sono quegli aggettivi composti dal modificante all'inizio, poi dal fondamentale più un suffisso: old-fashioned, far-reaching, etc.

g) Aggettivi composti analitici. Sono quegli aggettivi composti da parole autonome, unite secondo un criterio sintattico-analitico. Prima c'è l'elemento fondamentale e poi il modificante: break(fond.)-neck(mod.), etc.

h) Aggettivi composti analitici misti. Sono come i precedenti, ma con l'aggiunta di un suffisso o infisso: goer-between, come-alonger, etc.

i) Aggettivi composti «dvandva» (appositional o copulative)

quando si uniscono due aggettivi di valore equivalente: *fertile-fresh*, *Marxist-Leninist*, *boisterous-rough*, etc.

j) Aggettivi composti fraseologici. Sono aggettivi che nascono inizialmente come brevi frasi: *to-and-fro-conflicting* (*wind and rain*), *cap-and-knee*, *happy-go-lucky*, etc.

k) Forme nominali. Quando si utilizza un sostantivo in funzione di aggettivo: *top coat*, *head-coach*, etc.

Le forme nominali si suddividono in due sottogruppi: denominali e deverbali.

l) Composto denominale. 'Sick-nurse': l'aggettivo 'sick' è qui utilizzato con funzione nominale ed infatti non si tratta di un'infermiera malata, ma di un'infermiera che assiste i malati (a volte sono il contesto e lo schema accentuale che suggeriscono la giusta interpretazione).

m) Composto deverbale. 'Dancing teacher': anche qui l'aggettivo 'dancing' può essere confuso con il gerundio, per cui va detto che non si tratta di un insegnante che balla, ma di un insegnante di ballo (ovviamente, anche in questo caso sono il contesto o lo schema accentuale ad essere di aiuto).

n) Aggettivi composti riduplicati. Sono aggettivi di impronta popolare e, stranamente, sono rari in Shakespeare; possono essere 'rimati' come nel caso di 'goody-goody', o 'frasali' come nel caso di 'up-and-up' e possono anche avere l'alternanza vocalica come con 'tip-top'.

o) Sigle o simboli. Anche questo gruppo di aggettivi non esiste in Shakespeare e un esempio potrebbe essere 'Non U': 'Non-U language' significa la lingua non 'Upper-class'.

p) Aggettivi composti 'fantasia'. Sono quelli che derivano da parole di valore fonosimbolico: 'blabber-mouth' è un chiacchiere, dal verbo 'to blab' che vuol dire chiacchierare ('bla-bla').

q) Aggettivi frasali. Sono quegli aggettivi composti da verbi (a cui si è cambiata la funzione sintattica) + una particella (che può essere un avverbio o una preposizione): «The let alone lies», «I am cast down», etc.¹⁹.

¹⁹ Per un approfondimento sull'aggettivazione frasale cfr. ad esempio R. Bacchielli, 'A snapper up of unconsidered trifles' (*The Winter's Tale*, IV.III.26): *Shakespeare's language awareness and his 'considered' use of a peculiar lexical category*, in «Stud. Urb. B» 63, 1990, pp. 233-264 in cui il Bacchielli individua almeno quaranta aggettivi frasali diversi nella produzione shakespeariana.

L'aggettivazione composta e derivata nel 'King Lear' di William Shakespeare

Incominciamo la nostra classificazione degli aggettivi partendo da quelli *derivati con affissi*:

- Their manners are so **APISH** (I. IV. 166).
- Come good **ATHENIAN** (III. IV. 177).
- They are **AFOOT** (IV. III. 49).
- He's scarce **AWAKE** (IV. VII. 51).
- Got 'tween **ASLEEP** and wake (I. II. 15).
- **ABOMINABLE** villain! (I. II. 75).
- That **ARRANT** whore (II. IV. 50).
- Be **AIDANT** and remediate (IV. IV. 17).
- The **BARBAROUS** Scythian (I. I. 115).
- **BRUTISH** villain (I. II. 73).
- **BEGGARLY** Knail (II. II. 14).
- Half **BREATHLESS** (II. IV. 30).
- Thou **BLOODY** hand (III. II. 53) (III. IV. 90) (IV. VI. 158) (IV. VII. 94) (V. III. 182) (V. III. 222).
- Rash **BOARISH** fangs (III. VII. 57).
- Very **BOOTLESS** (V. III. 293).
- A **CREDULOUS** father (I. II. 176).
- To make thee **CAPABLE** (II. I. 84).
- With that **CEREMONIOUS** affection (I. IV. 57).
- Who, I am sure, is kind and **COMFORTABLE** (I. IV. 304) (II. II. 160).
- I will beat into **CLAMOROUS** whining (II. II. 21).
- You whoreson **CULLIONLY** barber-monger, draw (II. II. 31).
- You **COWARDLY** rascal (II. II. 52).
- Pray you, be **CAREFUL** (III. III. 20).
- This **CONTENTIOUS** storm invades us (III. IV. 6).
- Bind fast his **CORKY** arms (III. VII. 29).
- All dark and **COMFORTLESS** (III. VII. 83).
- It is the **COWISH** terror of his spirit (IV. II. 12).
- From the dread summit of this **CHALKY** bourn (IV. VI. 57).
- Report is **CHANGEABLE** (IV. VII. 92).
- All's **CHEERLESS** (V. III. 289).
- Thy **DOWERLESS** daughter (I. I. 255) (II. IV. 210).
- **DEGENERATE** bastard (I. IV. 251) (IV. II. 43).
- That keep this **DREADFUL** pudder (III. II. 50) (III. II. 58) (IV. VI. 15).
- 'Tis **DANGEROUS** to be spoken (III. III. 10) (IV. V. 17).
- And come to **DEADLY** use (IV. II. 36) (V. III. 289).
- Such **DIFFERENT** issues (IV. III. 35).
- And the **DEFICIENT** sight (IV. VI. 23).
- For these **DOMESTIC** and particular broils (V. I. 30).
- As **DUTEOUS** to the vices of thy mistress (IV. VI. 250).
- By **DILIGENT** discovery (V. I. 53).
- Yet I am **DOUBTFUL** (IV. VII. 65) (V. I. 12).
- A plague upon your **EPILEPTIC** visage (II. II. 78).
- With **EYELESS** rage (III. I. 8) (III. VII. 94) (IV. VI. 224).
- An **EXCELLENT** thing in woman (V. III. 272).
- And find I am alone **FELICITATE** (I. I. 74).
- If you come slack of **FORMER** services (I. III. 10).
- On whose **FOOLISH** honesty (I. II. 178) (IV. II. 37) (IV. VII. 60) (IV. VII. 84).
- For wise men are grown **FOPPISH** (I. IV. 164).
- But now grow **FEARFUL** (I. IV. 203) (IV. VI. 11).
- To make this creature **FRUITFUL** (I. IV. 275).
- **FINICAL** rogue! (II. II. 17).

- FILTHY worsted-stockings knave! (II. II. 15) (III. VII. 32).
- Dwells in the FICKLE grace of her (II. IV. 184).
- Contending with the FRETFUL elements (III. I. 4).
- Now let thy FRIENDLY hand (IV. VI. 227).
- Be not FAMILIAR to her (V. I. 16).
- FILIAL ingratitude! (III. IV. 14).
- We make GUILTY of our disasters (I. II. 117).
- His GOATISH disposition (I. II. 124).
- I am GUILTY as I am IGNORANT (I. IV. 271).
- Nature needs not what thou GORGEOUS wear'st (II. IV. 267).
- A father and a GRACIOUS aged man (IV. II. 41).
- Patience and sorrow stove who should express her GOODLIEST (IV. III. 17).
- As my HONOURABLE friend (I. I. 27) (III. VI. 47).
- This HIDEOUS rashness (I. I. 150) (I. IV. 258).
- HARMFUL mildness (I. IV. 343) (IV. II. 77).
- You HOUSELESS poverty (III. IV. 26) (III. IV. 30).
- My HOSPITABLE favours (III. VII. 40).
- Upon my HATEFUL life (IV. II. 86).
- Her HEAVENLY eyes (IV. III. 30) (I. II. 119).
- And the strong lance of justice HURTLISS breaks (IV. VI. 164).
- Stands on the HOURLY thought (IV. VI. 211) (V. III. 184).
- Thy HEINOUS, manifest, and many treasons (V. III. 93).
- Take vantage, HEAVY eyes, not to behold (II. II. 167) (IV. VI. 145) (V. I. 27).
- And by the HAPPY hollow of a tree (II. III. 2) (IV. III. 19) (IV. VI. 72) (IV. VI. 223).
- To bandy HASTY words (II. IV. 173).
- HEARTY thanks (IV. VI. 221).
- As I am IGNORANT (I. IV. 271) (IV. VII. 65).
- On her INGRATEFUL top (II. IV. 160) (III. II. 9) (III. VII. 28).
- 'Tis hard, almost IMPOSSIBLE (II. IV. 240).
- Thou simular of virtue that art INCESTUOUS (III. II. 55).
- Something he left IMPERFECT in the state (IV. III. 3) (IV. VI. 5).
- I stand up and have INGENIOUS feeling (IV. VI. 277).
- Which the IMPETUOUS blasts (III. I. 8).
- JUDICIOUS punishment! (III. IV. 73).
- Each JEALOUS of the other (V. I. 56).
- Who in the LUSTY stealth of nature take (I. II. 11) (II. IV. 10).
- Sometime with LUNATIC bans (II. III. 19).
- The LAMENTABLE change is from the best (IV. I. 5).
- Got 'tween the LAWFUL sheets (IV. VI, 116) (IV. VI. 258).
- Commit a thing so MONSTROUS (I. I. 216) (II. II. 24) (V. III. 158).
- Had the MAIDENLIEST star in the firmament (I. II. 129).
- This MILKY gentleness (I. IV. 340).
- Bringing the MURDEROUS coward to the stake (II. I. 61).
- How MALICIOUS is my fortune (III. V. 8).
- O you MIGHTY Gods! (IV. VI. 34).
- The post unsanctified of MURTHEROUS lechers (IV. VI. 272).
- Do scald like MOLTEN lead (IV. VII. 48).
- To send the old and MISERABLE king (V. III. 47).
- Spoke with how MANIFOLD and strong a bond (II. I. 46) (V. III. 112).
- With MUTUAL cunning (III. I. 21).
- In short and MUSTY straw (IV. VII. 40).
- NEEDLESS diffidences (I. II. 144).

- Your NEEDFUL counsel to our business (II. I. 126) (II. IV. 204).
- In our NOISELESS land (IV. II. 56).
- The NATURAL fool of Fortune (IV. VI. 189).
- NUPTIAL breaches (I. II. 145).
- 'Tis a NAUGHTY night (III. IV. 108) (III. VII. 37).
- Which came from one that's of a NEUTRAL heart (III. VII. 48).
- His personal return was most requir'd and NECESSARY (IV. III. 6).
- What most he should dislike seems pleasant to him; what like, OFFENSIVE (IV. II. 11).
- Take all my OUTWARD worth (IV. IV. 10).
- With your great OPPOSELESS wills (IV. VI. 38).
- Thy OUTSIDE looks (V. III. 141).
- My love's more PONDEROUS than my tongue (I. I. 77).
- I cannot be so PARTIAL, Goneril (I. IV. 310).
- And found him FIGHT to do it (II. I. 64).
- Drawn by the POW'RFUL sun (II. IV. 164).
- The pelting of this PITILESS storm (III. IV. 29).
- A sight most PITIFUL (IV. VI. 201).
- Told me the most PITEOUS tale of Lear (V. III. 213).
- With PLENTEOUS rivers (I. I. 64).
- Which the most PRECIOUS square of sense possesses (I. I. 73) (III. II. 71).
- My PRETTY knave (I. IV. 94) (I. IV. 188) (I. V. 34).
- Were very PREGNANT and POTENTIAL spirits (II. I. 75) (IV. VI. 220).
- With two PERNICIOUS daughters (III. II. 20).
- On pain of PERPETUAL displeasure (III. III. 4).
- Seems PLEASANT to him (IV. II. 10).
- For these domestic and PARTICULAR broils (V. I. 30).
- And all RUINOUS disorders follow us (I. II. 110).
- His knights grow RIOTOUS (I. III. 7) (I. IV. 241) (II. I. 93) (IV. VI. 122).
- As you are old and REVEREND (I. IV. 237) (II. II. 123).
- His ROGUISH madness (III. VII. 102).
- He's dead and ROTTEN (V. III. 284).
- Like the wreath of RADIANT fire (II. II. 104).
- Be aidant and REMEDIATE (IV. IV. 17).
- Let our RECIPROCAL vows be remembered (IV. VI. 259).
- With SHADOWY forests (I. I. 63).
- And treachers by SPHERICAL predominance (I. II. 120).
- A super-SERVICEABLE rogue (II. II. 16).
- A SAUCY roughness (II. II. 94).
- You STUBBORN ancient knave (II. II. 123).
- This SHAMEFUL lodging (II. II. 168).
- To take the indispos'd and SICKLY fit (II. IV. 108).
- Into her SCORNFUL eyes! (II. IV. 163).
- Are in the poorest thing SUPERFLUOUS (II. IV. 264).
- You SULPH'ROUS and thought-executing fires (III. II. 4) (IV. VI. 127).
- This letter, Madam, craves a SPEEDY answer (IV. II. 82) (IV. VI. 210) (V. I. 65).
- A SERVICEABLE villain (IV. VI. 249).
- Thou SAPIENT sir, sit here (III. VI. 22).
- Like a SCURVY politician (IV. VI. 168).
- To have a THANKLESS child (I. IV. 287).
- And let this TYRANNOUS night take (III. IV. 148).
- Out, TREACHEROUS villain (III. VII. 85).
- This TRUSTY servant (IV. II. 18).
- To take upon your TRAITOROUS father (III. VII. 8).

- A love that makes breath poor and speech UNABLE (I. I. 59).
- UNHAPPY that I am (I. I. 90) (IV. VI. 225).
- So young and so UNTENDER (I. I. 105).
- Be Kent UNMANNERLY (I. I. 144).
- UNFRIENDED, new-adopted to our hate (I. I. 202).
- Must be of such UNNATURAL degree (I. I. 218) (I. II. 73) (II. I. 49) (II. IV. 276) (III. III. 1) (III. III. 6).
- No UNCHASTE action (I. I. 227).
- Though UNKIND (I. I. 259).
- The UNRULY waywardness (I. I. 297).
- Such UNCONSTANT stars (I. I. 299).
- Th'UNTENTED woundings (I. IV. 298).
- Thou UNPOSSESSING bastard (II. I. 66).
- Thou UNNECESSARY letter (II. II. 61) (II. IV. 152).
- And most UNUSUAL vigilance (II. III. 4).
- How UNREMOVABLE and fix'd he is (II. IV. 90).
- These are UNSIGHTLY tricks (II. IV. 154).
- Most UNQUIETLY (III. I. 2).
- UNBONNETED he runs (III. I. 14).
- UNMERCIFUL lady as you are (III. VII. 33).
- Thou UNSUBSTANTIAL air that I embrace (IV. I. 7).
- A poor UNFORTUNATE beggar (IV. VI. 68).
- O! UNTIMELY death (IV. VI. 247).
- With this UNGRACIOUS paper strike the sight (IV. VI. 273).
- Th'UNTUNED and jarring senses (IV. VII. 16).
- My cue is VILLANOUS melancholy (I. II. 132).
- Made she no VERBAL question? (IV. III. 24).
- A plot upon her VIRTUOUS husband's life (IV. VI. 269).
- The dark and VICIOUS place (V. III. 171).
- Your VALIANT strain (V. III. 42).
- Not all the dukes of WAT'RISH Burgundy (I. I. 257).
- WEARY of all (I. IV. 196) (II. II. 166) (II. IV. 85).
- She'll flay thy WOLFISH visage (I. IV. 306).
- WOODEN pricks (II. III. 16) (II. IV. 10).
- To WILFUL men (II. IV. 300).
- The WRATHFUL skies (III. II. 43).
- More WOEFUL (V. III. 201).
- A more WORTHIER way (I. I. 210).

Aggettivi che derivano da participi passati di verbi irregolari:

- An eater of BROKEN meats (II. II. 13).
- Whereto our health is BOUND (II. IV. 104) (III. VII. 7) (III. VII. 10) (IV. VII. 46) (V. III. 151).
- No BLOWN ambition doth our arms incite (IV. IV. 27).
- I hear the BEATEN drums (IV. VI. 282).
- I am CUT to th' brains (IV. VI. 191).
- (The battle) being DONE (V. I. 63) (V. I. 67).
- But now her price is FALLEN down (I. I. 196) (II. IV. 107).
- And all are FLED (III. VI. 71).
- O' Well FLOWN bird (IV. VI. 91).
- Most choice, FORSAKEN, and most lov'd despis'd (I. I. 250).
- Pardon me, my lord, if I be MISTAKEN (I. IV. 62).
- Yet to be known shortens my MADE intent (IV. VII. 9).
- He and his daughter TA'EN (V. II. 6).
- My point and period will be thoroughly WROUGHT (IV. VII. 96).

Aggettivi con suffisso in -ed:

- ABHORRED villain! (I. II. 73) (V. III. 209).
- If you do stir abroad, go ARM'D (I. II. 166) (I. II. 167) (V. III. 91) (V. III. 192).
- When they are seen ABUS'D (I. III. 21) (III. VII. 89) (IV. I. 22) (IV. VII. 15) (IV. VII. 53) (II. IV. 305).
- A wretch whom Nature is ASHAM'D (I. I. 211) (I. IV. 294) (II. IV. 191).
- You are much more ATTAX'D for want of wisdom (I. IV. 342).
- And when he saw my best ALARUM'D spirits (II. I. 52).
- He is ATTENDED with a desperate train (II. IV. 303).
- Stand you not so AMAZED (III. VI. 33).
- Stand in ASSURED loss (III. VI. 93) (IV. VII. 56).
- Nor thy fierce sister in his ANOINTED flesh (III. VII. 56).
- A father and a gracious AGED man (IV. II. 41) (I. II. 48) (IV. IV. 29).
- Methinks thy voice is ALTER'D (IV. VI. 7).
- To be ACKNOWLEDG'D, Madam, is over-paid (IV. VII. 4).
- Is he ARRAY'D? (IV. VII. 20).
- Since he is ADVIS'D by aught (V. I. 2).
- A champion that will prove what is AVouched here (V. I. 44).
- APPOINTED guard (V. III. 48).
- Now I am BRAZ'D to it (I. I. 10).
- Thy BANISH'D trunck be found in our dominions (I. I. 176) (I. II. 23) (I. II. 114) (I. IV. 4) (III. IV. 161) (IV. VII. 90) (V. III. 218).
- The sway, BELOVED sons, be yours (I. I. 137) (I. II. 52) (II. IV. 130) (IV. III. 23) (V. III. 238).
- No heretics BURN'D (III. II. 84).
- His BEREAVED sense (IV. IV. 9).
- All BLESS'D secrets (IV. IV. 15).
- Thou art BEGUIL'D (V. III. 153).
- CONFIN'D to exhibition! (I. II. 25) (IV. I. 73).
- The bond CRACK'D 'twixt son and father (I. II. 105) (II. I. 89).
- Where thou dost stand CONDEMN'D (I. IV. 5).
- Basest and CONTEMNED (II. II. 139) (IV. I. 1) (IV. I. 2).
- In my CORRUPTED blood (II. IV. 223).
- Or swell the CURLED waters 'bove the main (III. I. 6).
- The face of it is COVER'D (III. I. 20).
- Prithee, Nuncle, be CONTENDEd (III. IV. 108).
- But let them be CHANG'D (III. VI. 79) (IV. II. 62) (IV. VI. 9).
- Was thou not CHARG'D at peril? (III. VII. 51).
- CROWN'D with rank fumiter and furrow-weeds (IV. IV. 3).
- No more nor CLIPP'D (IV. VII. 6).
- Be COMFORTED, good Madam (IV. VII. 78).
- And the best quarrels, in the heat, are CURS'D (V. III. 57).
- Thou art COZEN'D (V. III. 153).
- I was CONTRACTED to them both (V. III. 227).
- DOWER'D with her curse (I. I. 203).
- DISHONOUR'D step (I. I. 227).
- And most lov'd DESPIS'D (I. I. 250) (III. II. 20).
- And fathers DECLIN'D (I. II. 70).
- DETESTED villain (I. II. 73) (II. IV. 215) (I. IV. 260).
- Enter Kent, DISGUISED (I. IV) (III. IV) (V. I).
- Men so DISORDER'D (I. IV. 239) (I. IV. 253).
- Men so DEBOSH'D (I. IV. 239).
- Be then DESIR'D (I. IV. 244).
- And be a thwart DISNATUR'D torment to her (I. IV. 281).

- To thy suggestion, plot, and DAMNED practice (II. I. 72).
- DELIVER'D letters (II. IV. 32).
- With how DEPRAV'D quality (II. IV. 134).
- Fifty men DISMISS'D (II. IV. 205).
- DISCARDED fathers (III. IV. 71).
- The most-DEJECTED thing of Fortune (IV. I. 3).
- As pearls from diamonds DROPPED (IV. III. 22).
- The poor, DISTRESS'D Lear's i'th'town (IV. III. 38).
- You're much DECEIV'D (IV. VI. 9).
- Is wretchedness DEPRIV'D that benefit to end itself by death? (IV. VI. 61).
- 'Tis to be DOUBTED, Madam (V. I. 6).
- I cannot draw a cart nor eat DRIED oats (V. III. 39).
- Our pleasure might have been DEMANDED (V. III. 63).
- By an ENFORC'D obedience (I. II. 121).
- Your Highness is not ENTERTAIN'D (I. IV. 56).
- EMBOSS'D carbuncle (II. IV. 222).
- Thereat ENRAG'D (IV. II. 75).
- Wav'd like the ENRIDGED sea (IV. VI. 71).
- Neither can be ENJOY'D (V. I. 58).
- From the FIX'D place (I. IV. 267) (II. IV. 90) (III. IV. 8).
- Make thy words FAITH'D (II. I. 69).
- O strange and FAST'NED villain (II. I. 77).
- Be FEAR'D of doing harm (II. I. 110).
- There is a part of a power already FOOTED (III. III. 13) (III. VII. 45).
- FORKED animal as thou art (III. IV. 106).
- Still FLATTER'D (IV. I. 2).
- Robes and FURR'D gowns hide all (IV. VI. 163).
- That eyeless head of thine was first FRAM'D flesh (IV. VI. 224).
- To the FORFENDE place (V. I. 11).
- But his FLAW'D heart (V. III. 195).
- Than a GRAC'D palace (I. IV. 243).
- Or whether GASTED by the noise I made (II. I. 54).
- And the small GILDED fly (IV. VI. 112) (V. III. 13) (V. III. 85).
- Be GOVERN'D by your knowledge (IV. VII. 19).
- The GOR'D state sustain (V. III. 319).
- Thy HATED back (I. I. 174).
- In HONOUR'D love (V. I. 9).
- My poor fool is HANG'D (V. III. 304).
- My love should kindle to INFLAM'D respect (I. I. 254).
- INFECTED with their manners (I. IV. 240).
- My mourning and my IMPORTUN'D tears (IV. IV. 26).
- To take the INDISPOS'D and sickly fit (II. IV. 108).
- O INDISTINGUISH'D space of woman's will (IV. VI. 268).
- And turn our IMPRESS'D lances in our eyes (V. III. 51).
- The great rage, you see, is KILL'D in him (IV. VII. 79).
- Most LOV'D (I. I. 250).
- His discernings are LETHARGIED (I. IV. 226).
- Your LOOP'D and window'd raggedness (III. IV. 31).
- With the same LEARNED Theban (III. IV. 154) (III. VI. 21).
- The army of France is LANDED (III. VII. 3) (IV. II. 4).
- My snuff and LOATHED part of nature (IV. VI. 39) (IV. VI. 263).
- All LEVIED in my name (V. III. 104).
- When it is MINGLED with regards (I. I. 238).
- Strike in their NUMB'D and MORTIFIED bare arms (II. III. 15).
- One MINDED like the weather (III. I. 2).
- Matter and impertinency MIX'D (IV. VI. 72).
- Our sister's man is certainly MISCARRIED (V. I. 5).

- His NIGHTED life (IV. V. 13).
- On my OBCURED course (II. II. 164).
- When Nature, being OPPRESS'D, commands the mind (II. IV. 105) (III. VI. 94) (V. III. 5).
- And not from one OPPOS'D (III. VII. 49) (IV. VII. 32) (IV. II. 74).
- Be as well PITIED (I. I. 118).
- To your PROFESSED bosoms (I. I. 271).
- What PLIGHTED cunning hides (I. I. 279).
- PRESCRIB'D his power (I. II. 24).
- I should be false PERSUADED (I. IV. 230).
- Than PRAIS'D for harmful mildness (I. IV. 343).
- With his PREPARED sword (II. I. 50).
- Is he PURSUED? (II. I. 108).
- Your PURPOS'D low correction (II. II. 138) (II. IV. 291).
- And with PRESENTED nakedness (II. III. 11).
- Nor am PROVIDED for your fit welcome (II. IV. 230).
- Thou PERJUR'D (III. II. 54).
- With PLUMED helm (IV. II. 57).
- He is POSTED hence on serious matter (IV. V. 8).
- A PROCLAIM'D prize! (IV. VI. 233).
- Dar'st thou support a PUBLISH'D traitor? (IV. VI. 229).
- Is this the PROMIS'D end? (V. III. 262).
- I am QUALIFIED (I. IV. 34).
- With champains RICH'D (I. I. 63).
- Be as well neighbour'd, pitied, and RELIEVED (I. I. 118) (III. III. 19).
- ROUSED to th'encounter (II. I. 53).
- Thou ROBED man of justice (III. VI. 36).
- His personal return was most REQUIRED (IV. III. 6).
- O, RUIN'D piece of Nature (IV. VI. 132).
- Let our reciprocal vows be REMEMBERED (IV. VI. 259).
- By the SACRED radiance of the sun (I. I. 108).
- With STRAIN'D pride (I. I. 168).
- STRANGER'D with our oath (I. I. 203).
- You have obedience SCANTED (I. I. 277) (III. II. 67).
- Yet Nature finds itself SCOURG'D by the sequent effects (I. II. 102).
- That a SHEAL'D peascod (I. IV. 197).
- All the STOR'D vengeances of Heaven fall (II. IV. 159).
- Into this SCATTER'D kingdom (III. I. 31).
- Here's three on's are SOPHISTICATED (III. IV. 104).
- The STELLED fires (III. VII. 59).
- The SOILED horse goes to't (IV. VI. 121).
- Be better SUITED (IV. VII. 6).
- We'll see'em STARV'D (V. III. 24).
- Within a TIRED bed (I. II. 13).
- Nor TRIPP'D neither (I. IV. 84).
- I am TIED to th' stake (III. VII. 53).
- THRILL'D with remorse (IV. II. 73).
- This piece of TOASTED cheese (IV. VI. 89).
- Thorough TATTER'D clothes (IV. VI. 162).
- And there I left him TRANC'D (V. III. 217).
- Must be USED (I. III. 20).
- But your haste is now URGED on you (V. I. 54).
- So slightly VALUED in his messenger (II. II. 142).
- As mad as the VEX'D sea (IV. IV. 2).
- Thou art not VANQUISH'D (V. III. 152).
- For equalities are so WEIGH'D (I. I. 5).
- With WASH'D eyes (I. I. 267).
- Mumbling of WICKED charms (II. I. 37) (II. IV. 254) (II. IV. 255)
- I mean the WHISPER'D ones (II. I. 7).
- As full of grief as age: WRETCHED in both! (II. IV. 271) (IV. I. 64) (V. I. 42).

- Your loop'd and WINDOW'D raggedness (III. IV. 31).
- Who is WHIPP'D (III. IV. 131).
- Whose WARP'D looks proclaim... (III. VI. 52).
- The WINGED vengeance overtake (III. VII. 64).
- Horns WHELK'D and WAV'D like the enridged sea (IV. VI. 71).
- In a WALL'D prison (V. III. 18).

Aggettivi derivati dai participi passati di verbi regolari e irregolari con prefissi e/o suffissi:

- Our very loving sister well BE-MET (V. I. 20).
- My lady is BESPOKE (V. III. 90).
- All weary and OVER-WATCHED (II. II. 166).
- I had a son, now OUT-LAW'D from my blood (III. IV. 164).
- Not to be OVER-RUL'D (I. III. 17).
- To be acknowledg'd, Madam, is O'ER-PAID (IV. VII. 4).
- 'Tis she is SUB-CONTRACTED to this lord (V. III. 87).
- While we UNBURTHEN'D, crawl toward death (I. I. 40).
- Which often leaves the history UNSPOKE (I. I. 235).
- Then 'tis like the breath of an UN-FEE'D lawyer (I. IV. 127).
- My UNPROVIDED body, lanch'd mine arm (II. I. 51).
- Not in this land shall he remain UN-CAUGHT (II. I. 56).
- I will tread this UNBOLTED villain into mortar (II. II. 63).
- That hast within thee UNDIVULGED crimes, UNWHIPP'D of Justice (III. II. 52/53).
- Your houseless heads and UNFED sides (III. IV. 30).
- To answer with thy UNCOVER'D body (III. IV. 100).
- UNACCOMMODATED man is no more but such a poor (III. IV. 105).
- Can buy this UNPRIZED precious maid of me (I. I. 258).
- The post UNSANCTIFIED (IV. VI. 273).
- All you UNPUBLISH'D virtues of the hearth (IV. IV. 16).
- Lest his UNGOVERN'D rage dissolve the life (IV. IV. 19).
- That on th' UNNUMBER'D idle pebble chafes (IV. VI. 21).
- An UNKNOWN opposite (V. III. 152).
- Your Graces are right WELCOME (II. I. 128) (V. III. 288).
- Those wicked creatures yet do look WELL-FAVOURED (II. IV. 254).
- To have WELL-ARMED friends (III. VII. 20).

Aggettivi con suffisso -ing:

- And yond tall ANCHORING bark (IV. VI. 18).
- The firmament twinkled on my BASTARDIZING Edgar (I. II. 130).
- Dart your BLINDING flames (II. IV. 162).
- Of how unnatural and BEMADDING sorrow (III. I. 38).
- To have a thousand with red BURNING spits (III. VI. 15) (IV. III. 46) (IV. VI. 127).
- When grief hath mates, and BEARING fellowship (III. VI. 105).
- To apply to his BLEEDING face (III. VII. 105) (V. III. 188).

- There is a cliff, whose high and BENDING head... (IV. I. 72).
- With my good BITING falchion (V. III. 275).
- I'd drive ye CACKLING home to Camelot (II. II. 81).
- Down, thou CLIMBING sorrow! (II. IV. 55).
- Rive your CONCEALING continents (III. II. 58).
- And not from one oppos'd. CUNNING. And false (III. VII. 49).
- So out went the candle, and we were left DARKLING (I. IV. 215).
- If on the tenth day FOLLOWING (I. I. 175).
- On FLICK'RING Phoebus' front (II. II. 105).
- By the art of known and FEELING sorrows (IV. VI. 219).
- Th'untuned and JARRING senses (IV. VII. 16).
- Our no less LOVING son of Albany (I. I. 41) (V. I. 20).
- The MURMURING surge (IV. VI. 20).
- Poor PELTING villages (II. III. 18).
- Half breathless, PANTING forth (II. IV. 30).
- But a PROVOKING merit (III. V. 5).
- The REVENGING Gods (II. I. 44).
- With ROARING voices (II. III. 14) (III. II. 47) (III. IV. 10).
- Came there a REEKING post (II. IV. 29).
- My RISING heart (II. IV. 118).
- Such SMILING rogues as these (II. II. 70).
- That eats the SWIMMING frog (III. IV. 126).
- The green mantle of the STANDING pool (III. IV. 130).
- In our SUSTAINING corn (IV. IV. 6).
- Most SPEAKING looks (IV. V. 25).
- Behold yond SIMP'RING dame (IV. VI. 117).
- There is the sulphurous pit-BURNING, SCALDING (IV. VI. 127).
- You TAKING airs, with lameness! (II. IV. 161).
- To ride on a bay TROTTING horse (III. IV. 55).
- Here comes a WALKING fire (III. IV. 111).
- To be oppos'd against the WARRING winds (IV. VII. 32).

Aggettivi composti del tipo sintetico:

- I am not AGUE-PROOF (IV. VI. 105).
- A CHILD-LIKE office (II. I. 104).
- Our ELDEST-BORN, speak first (I. I. 53).
- You EVER-GENTLE Gods, take my breath from me (IV. VI. 214).
- Despite thy victor sword and FIRE-NEW fortune (V. III. 131).
- With you GOODMAN boy, if you please (II. II. 43).
- As his bare head in HELL-BLACK night (III. VII. 58).
- Who, most REBEL-LIKE, sought to be king o'er her (IV. III. 14).
- Most SERPENT-LIKE, upon the very heart (II. IV. 158).
- And, SQUIRE-LIKE, pension beg (II. IV. 211).
- VILLAIN-LIKE he lies (V. III. 99).
- An admirable evasion of WHOREMA-STER man (I. II. 124).
- You WHORESON dog! You slave! You cur! (I. IV. 79) (II. II. 16) (II. II. 31).

Aggettivi composti sintetici misti:

- This your ALL-LICENS'D Fool (I. IV. 198).
- An ACTION-TAKING rogue (II. II. 16).
- And thou ALL-SHAKING thunder (III. II. 6).
- What a BRAZEN-FAC'D varlet art thou (II. II. 26).
- The lion and the BELLY-PINCHED wolf (III. I. 13).
- I am a man, Alack! BARE-HEADED (III. II. 59).
- By treason's tooth BARE-GNAWN, and CANKER-BIT (V. III. 121).
- Wherein the CUB-DRAWN bear would couch (III. I. 12).
- Of this CHILD-CHANGED father (IV. VII. 17).
- Threading DARK-EY'D night (II. I. 118).
- To his DOG-HEARTED daughters (IV. III. 45).
- The sight of the DEATH-PRACTIS'D Duke (IV. VI. 274).
- To stand against the deep DREAD-BOLTED thunder (IV. VII. 33).
- Nor are those EMPTY-HEARTED whose low sounds reverb no hollowness (I. I. 152).
- For they are yet but EAR-BUSSING arguments (II. I. 8).
- This is a slave, whose EASY-BORROW'D pride dwells in the fickle grace (II. IV. 183).
- Or your FORE-VOUCH'D affection fall into taint (I. I. 219).
- You FEN-SUCK'D fogs (II. IV. 164).
- To ride on a bay trotting horse over FOUR-INCH'D bridges (III. IV. 56).
- From a FULL-FLOWING stomach (V. III. 75).
- GLASS-GAZING rogue (II. II. 16).
- A very HONEST-HEARTED fellow (I. IV. 19).
- The HOT-BLOODED France (II. IV. 210).
- Nor tell tales of thee to HIGH-JUDGING Jove (II. IV. 226).
- His HEART-STROOK injuries (III. I. 17).
- Your HIGH-ENGENDER'D battle 'gainst a head (III. II. 23).
- Even the HEAD-LUGG'D bear would lick (IV. II. 42).
- Search every acre in the HIGH-GROWN field (IV. IV. 7).
- HALF-BLOODED fellow (V. III. 81).
- With the HELL-HATED lie (V. III. 146).
- No marvel then though he were ILL-AFFECTED (II. I. 97).
- Within the LITTLE-SEEMING substance (I. I. 197).
- The imperfections of LONG-ENGRAFFED condition (I. I. 296).
- A LILY-LIVERED rogue (II. II. 15).
- Let the supefluous and LUST-DIETED man (IV. I. 66).
- Thou MARBLE-HEARTED fiend (I. IV. 257).
- MILK-LIVER'D man (IV. II. 50).
- NEW-ADOPTED to our hate (I. I. 202).
- OAK-CLEAVING thunderbolts (III. II. 4).
- Whereupon she grew ROUND-WOMB'D (I. I. 13).
- A STILL-SOLICITING eye (I. I. 230).
- Twenty SILLY-DUCKING observants (II. II. 100).
- Attempting who was SELF-SUBDU'D (II. II. 119).
- She hath tied SHARP-TOOTH'D unkindness (II. IV. 132).
- Who is STOCK-PUNISH'D (III. IV. 132).
- Be SIMPLE-ANSWER'D (III. VII. 43).
- Thou changed and SELF-COVER'D thing (IV. II. 62).
- The SHRILL-GORG'D lark so far cannot be seen (IV. VI. 58).
- O thou SIDE-PIERCING sight! (IV. VI. 85).
- He's full of alteration and SELF-REPROVING (V. I. 4).
- And the noble and TRUE-HEARTED Kent (I. II. 113).
- THREE-SUITED knave (II. II. 14).

- Thy TENDER-HEFTED nature (II. IV. 169).
- You sulph'rous and THOUGHT-EXECUTING fires (III. II. 4).
- To be TENDER-MINDED does not become a sword (V. III. 32).
- A most TOAD-SPOTTED traitor (V. III. 137).
- With plenteous rivers and WIDE-SKIRTED meads (I. I. 64).
- Filthy WORSTED-STOCKING knave (II. II. 15).

Aggettivi composti del tipo 'dvandva':

- This is a fellow of the SELF-SAME colour (II. II. 134).

Aggettivi composti fraseologici:

- Breaking forth in rank and NOT-TO-BE-ENDURED riots (I. IV. 201).
- ONE-TRUNK-INHERITING slave (II. II. 17).
- The TO-AND-FRO-CONFLICTING wind and rain (III. I. 11).
- Spare my grey beard, you WAGTAIL? (II. II. 64).

Forme nominali in funzione aggettivale:

- The MIDWAY air (IV. VI. 13).
- And turn their HALCYON beaks (II. II. 75).

Aggettivi frasali:

- More SINN'D AGAINST than sinning (III. II. 59).
- For thee, oppressed king, I am CAST DOWN (V. III. 5).
- The LET-ALONE lies (V. III. 80).
- I have a letter guessingly SET DOWN (III. VII. 47).

Nel *King Lear* mancano le classi di aggettivi composti analitici, aggettivi composti analitici misti, aggettivi composti denominali, aggettivi composti deverbali, aggettivi reduplicati, aggettivi composti da sigle o simboli e gli aggettivi composti 'fantasia'.

Osservazioni sugli epiteti di maggior rilievo

Nel paragrafo precedente ho elencato tutti gli aggettivi derivati e composti che Shakespeare ha utilizzato nel *King Lear*. Ve-

diamo ora di commentare, gruppo per gruppo, quegli epiteti che sono maggiormente interessanti.

Il gruppo in assoluto più numeroso è il primo, quello cioè degli aggettivi derivati con affissi (sono ben 192) e questo perché la derivazione è un procedimento che permette di inventare vocaboli nuovi da parole già esistenti con l'aggiunta di prefissi o suffissi.

La prima considerazione da fare riguarda gli aggettivi prefissati da *a-* (come 'afoot, awake, asleep, etc.') che oggi, nel Modern English, possono essere usati solo in posizione predicativa, mentre Shakespeare a volte li utilizza molto più liberamente secondo le sue esigenze stilistiche ed espressive.

Un'altra grande libertà presa da Shakespeare è dimostrata dal frequente uso di prefissi o suffissi anglosassoni aggiunti a termini franco-latini e viceversa²⁰: 'unduly, unliveable, ingrateful' sono solo alcuni esempi che servono, ancora una volta, a dimostrare quanto Shakespeare fosse indifferente alle norme linguistiche e quanto invece volesse sperimentare in campo linguistico.

Nel *King Lear* poi, troviamo alcuni aggettivi oggi ormai caduti in disuso: 'felicitate' è utilizzato con il significato di 'happy'; anche 'remediate' oggi non si usa più e probabilmente fu Shakespeare a coniare questo termine per la prima volta per non usare 'remediant' che invece era più sfruttato. Tra i tanti vocaboli adottati da Shakespeare, oggi scomparsi, troviamo anche 'champains' inteso come 'terre non coltivate'; 'mobled' inteso come 'imbacuccato'; 'invised' usato con il significato di 'non visto'; troviamo l'espressione 'the fleshed soldier' che significa 'un soldato incallito nei fatti di sangue', ed infine troviamo 'maugre' che significa 'malgrado', dal francese 'malgré' e che oggi non esiste più. Insomma, tantissimi vocaboli utilizzati dagli elisabettiani, oggi non fanno più parte del lessico inglese.

Un altro aggettivo interessante da commentare è 'naughty' che nasce dalla fusione di 'ne (dal latino)+ aught+y' e che sta

²⁰ È necessario ricordare il dibattito tra i sostenitori dello svecchiamento linguistico e i 'sassonisti'; questi ultimi affermavano che era assolutamente improponibile l'utilizzo, in poesia e nel linguaggio comune, di termini che per metà erano di origine anglosassone e per metà erano di origine francese o latina. Di conseguenza, aggettivi come 'ingrateful' con la radice latina, il prefisso di origine latina e il suffisso di origine anglosassone, erano da considerare assolutamente scorretti.

per 'non entity' e da qui, grazie ad uno slittamento semantico, si è arrivati a 'naughty' con il significato attuale di 'wicked', 'bad', 'mischievous' ed oggi usato solo affettivamente.

Per ciò che riguarda l'aggettivo 'pight', dobbiamo dire che anch'esso è un termine arcaico che nasce come forma contratta di 'pitched' secondo quel procedimento che in linguistica prende il nome di 'corruption'.

Anche l'aggettivo 'plenteous' è interessante perché deriva da una forma latina, in origine 'plenitas' a cui è stato adattato il suffisso franco-latino -ous, oggi utilizzata quasi esclusivamente nel linguaggio poetico, mentre nella lingua comune si preferisce l'aggettivo 'plenty'.

Nel caso dell'aggettivo 'reverend' è avvenuto, con il passare degli anni, ciò che si definisce una 'semantic restriction', infatti se oggi questo termine è solamente un sostantivo usato davanti al nome di un membro del clero, nell'uso arcaico del termine l'aggettivo 'reverend' si attribuiva a chi era considerato degno di rispetto: «As you are old and REVEREND, you should be wise» (*King Lear*, I. IV. 237).

L'aggettivo 'sapient' è molto antico e oggi è praticamente usato solo in poesia o in senso ironico, ma già anche Shakespeare lo usava metaforicamente quando lo attribuiva al Fool.

Per ciò che riguarda l'aggettivo 'vicious', esso ha con Shakespeare un senso fortemente etimologico, un po' diverso da quello attuale (oggi con 'vicious' si intende 'brutale, depravato, malvagio o perverso, mentre Shakespeare vuole sottolineare principalmente l'idea di immoralità dell'adulterio).

Il secondo gruppo di aggettivi è quello ottenuto dal participio passato dei verbi irregolari.

A proposito di tali voci, è bene ricordare che nell'inglese elisabettiano quando si trattava di verbi di moto, essi erano sempre introdotti dall'ausiliare 'be' che è molto efficace nel sottolineare l'idea di 'stato' in contrasto con quella di 'azione', per cui si capisce che il participio passato è usato in funzione aggettivale.

C'è da notare poi il participio passato 'wrought' del verbo 'to work' che oggi è usato molto raramente e con la funzione di aggettivo solo riferito al ferro: 'wrought iron', mentre nell'epoca elisabettiana il paradigma to work - wrought - wrought prevaleva di gran lunga; oggi l'uso di questo aggettivo è limitato al campo letterario ed è molto formale.

Vi è poi il caso degli aggettivi derivati dai participi passati in -ed. Anche in questo caso, trattandosi di participi passati è bene stare attenti alla distinzione tra l'idea di 'stato' e l'idea di 'azione' perché, ovviamente, nel secondo caso non si tratta più di aggettivi.

Con l'aggettivo 'alarum'd' si ha un evidente caso di 'functional shift' poiché di solito questo vocabolo non è utilizzato con la funzione verbale, ma solo con la funzione nominale²¹.

Di tutti gli altri aggettivi in -ed non vi è molto da dire, tranne che sono il secondo gruppo più numeroso nel *King Lear*, dopo gli aggettivi derivati con affissi.

Nella categoria degli aggettivi da participi passati con affissi, il prefisso usato maggiormente è 'un-' e in più va sottolineato il fatto che Shakespeare ricorre molto frequentemente all'aggettivazione derivata del tipo (un- + N + ed) oppure (un- + V + ed).

L'aggettivo più interessante da notare è 'unfee'd' che non è censito nel *Shakespeare's Glossary* da Eagleson, ma che probabilmente fu inventato da Shakespeare e introdotto nel lessico inglese per la prima volta, forse proprio con il *King Lear*.

Per ciò che riguarda il discorso sull'aggettivo derivato con l'aggiunta di -ing possiamo dire che gli unici casi di particolare interesse sono 'burning' e 'scalding' che troviamo usati in tandem come forma di reiterazione ed intensificazione, considerato il loro significato quasi equivalente²². Gli altri aggettivi in -ing utilizzati da Shakespeare sono tuttora molto attuali e molto comuni²³.

Il numero di aggettivi composti sintetici non è molto elevato, ma ci sono degli esempi che devono essere assolutamente commentati. È il caso di 'ever-gentle' che è composto da un intensifier + aggettivo ed è, oggi, una forma di intensificazione aggettivale in forte rilancio (vedi gli esempi di 'evergreen, everlasting, etc.'). Un altro aggettivo composto sintetico molto interessante è

²¹ 'Alarum' è il vocabolo utilizzato dai drammaturghi quando vogliono indicare il suono delle trombe.

²² Cfr. sopra, p. 323 n. 1.

²³ C'è una curiosità che riguarda l'aggettivo 'bemadding' che, tra l'altro, è una variante dell'attuale 'maddening': sembra che Thomas Hardy nella scelta del titolo del suo *Far from the Madding Crowd* (1874) si sia ispirato allo stesso aggettivo usato da Shakespeare nel *King Lear*.

'fire-new', anch'esso oggi molto comune e molto imitato nella forma (sono particolarmente utilizzati oggi anche 'brand-new' e 'mint-new'). C'è poi l'aggettivo composto 'hell-black' che è formato da sostantivo + aggettivo secondo un procedimento molto attuale anche oggi. Tutti questi aggettivi composti sintetici servono ancora una volta a dimostrare quanto Shakespeare fosse un poeta all'avanguardia, disposto a tentare tutte le vie poetiche a lui accessibili e quanto sia ancora attuale la sua lingua.

Tra i composti sintetici troviamo anche le forme composte da sostantivo + like come 'rebel-like, child-like' e gli altri esempi. Questi aggettivi sono di facile formazione, ma bisogna ricordare che con l'evoluzione dell'inglese molto spesso il suffissoide 'like' si è tramutato in 'ly' per cui oggi abbiamo 'manly, friendly' che un tempo erano 'man-like' e 'friend-like'.

Infine abbiamo i due casi di 'whoremaster' e 'whoreson' che sono forme nominali usate frequentemente da Shakespeare come aggettivi, specialmente nelle invettive e che sopravvivono ancora oggi nel linguaggio volgare.

Gli aggettivi composti sintetici misti sono tantissimi nell'intera produzione shakespeariana e numerosi esempi della creatività linguistica del nostro autore sono dati anche nel *King Lear*. Molti di questi composti erano abbastanza consueti nell'inglese elisabettiano, ma molti altri sono effettivamente inventati da Shakespeare. Ancora oggi c'è una vera e propria fantasmagoria di composti sintetici misti perché hanno sempre costituito una 'open class' molto produttiva per cui ogni combinazione è possibile.

Gli aggettivi rafforzati da 'all-' nel *King Lear* sono solo due ('all-shaking, all-licens'd'), ma Shakespeare, in altre sue opere, ricorre frequentemente all'uso di questo prefisso per la formazione di aggettivi frasali particolarmente interessanti e curiosi: 'all girded up', 'all knit up', 'all silver'd over' sono alcuni esempi. A tutt'oggi abbiamo decine di aggettivi prefissati da 'all-': all-powerful, all-embracing, all-star, all-time, all-out e molti altri.

Un altro aggettivo curioso è 'three-suited' (knave) che Shakespeare inventa poiché c'era l'usanza, durante il periodo elisabettiano, di dare ai servi solo tre vestiti all'anno; lo stesso discorso va fatto per 'worsted-stocking' (knave) che contiene un riferimento a quelle che erano le abitudini riguardo all'abbigliamento dei ceti meno abbienti.

L'unico esempio di aggettivo «dvandva» nel *King Lear* è 'self-same' che non necessita di particolari spiegazioni se non che si tratta di una forma di intensificazione. È comunque bene sottolineare il fatto che si tratta di un aggettivo anomalo poiché le componenti non sono due aggettivi, ma un prefissoide (nome usato con valore prefissale)+un aggettivo. Va ricordato, invece, che in altri drammi, Shakespeare si è dimostrato più creativo con questa categoria di aggettivi: 'fertile-fresh', 'boisterous-rough', 'sober-sad', 'daring-hardy', 'momentary-swift' sono solo alcuni esempi.

Arriviamo agli aggettivi composti fraseologici. Nel *King Lear*, Shakespeare dimostra una grande immaginazione nell'elaborazione e nella creazione di forme fraseologiche. Queste formazioni sono oggi molto sfruttate dalla pubblicità e dal cosiddetto 'journalese'. L'esempio forse più interessante tra quelli di Shakespeare è 'to-and-fro-conflicting' che nello spiegare l'effetto di una tempesta è particolarmente efficace.

Vi sono poi due aggettivi che rientrano tra le forme nominali e sono 'midway' e 'alcyon' usate come aggettivi, ma non c'è bisogno di commentarle.

Infine abbiamo quattro esempi di aggettivi frasali propriamente detti ('sinn'd against', 'cast down', 'let-alone', 'set down') che sono dati da un verbo+una particella avverbiale e che, per commutazione della funzione sintattica, assumono valore aggettivale.

È importante rilevare che, rispetto alla mia classificazione iniziale, nel *King Lear* mancano completamente gli aggettivi composti analitici, gli aggettivi composti analitici misti, gli aggettivi composti denominali, gli aggettivi composti deverbali, gli aggettivi reduplicati, gli aggettivi composti da sigle o simboli e gli aggettivi 'fantasia'.

Conclusioni

William Shakespeare è stato spesso definito il più grande maestro del linguaggio drammatico e poetico.

Fu Coleridge a parlare per primo di Shakespeare come di un «Dio della poesia» (o anche, secondo lo Stephen Dedalus di James Joyce, «il Dio della creazione che è dentro, o fuori, o al di

là o al di sopra della sua opera, invisibile»), un drammaturgo-demiurgo che modella a piacere il lessico elisabettiano, con la sola, grande volontà artistica che impone la bellezza e nient'altro; tutte le regole, tutti i vincoli stilistici e linguistici sono infranti da uno Shakespeare molto più sensibile alla bellezza del verso che alla correttezza grammaticale.

Keir Elam, rifacendosi ad un verso del *Love's Labour's Lost* (V. I. 39-40), parla di una «grande festa del linguaggio» nelle opere shakespeariane: la fantasia, l'efficacia, la vitalità, il rinnovamento di questo linguaggio riescono a dare l'idea della festa e della gioia.

In questo mio studio ho cercato di mettere in evidenza le caratteristiche più importanti della lingua shakespeariana nel contesto elisabettiano, concentrandomi particolarmente sull'uso che Shakespeare fa degli aggettivi. Secondo il mio punto di vista, infatti, sono proprio gli epiteti composti e derivati a dare maggiormente l'idea di ciò che Elam intende quando parla di 'festa', perché è soprattutto con essi che Shakespeare dà una carica poetica, drammatica e affettiva al *King Lear* e ai suoi personaggi.

La cosa che salta immediatamente agli occhi ad una prima lettura del *King Lear* è il numero molto elevato di aggettivi derivati in -ed o con l'uso di altri affissi. Nonostante ciò, molti dizionari e glossari ancora insistono a non registrare alcune delle forme inventate da Shakespeare e oggi molto attuali.

È questa una ragione in più per considerare il nostro autore un precursore dei tempi, visto che già a cavallo tra il 1500 e il 1600 inventava vocaboli che quasi cinquecento anni più tardi sarebbero stati ancora attuali.

Shakespeare ha sempre dimostrato piena aderenza all'assunto biblico «In the beginning was the word»: la realtà è per lui solo quella che può essere espressa e creata attraverso la parola. Nella prima produzione shakespeariana si assiste dunque ad una grande sperimentazione e ad un uso estremamente libero del linguaggio. L'idea dominante è che 'essere' vuol dire 'parlare' e che l'identità sta nella parola. La ricerca di un equilibrio tra linguaggio, immaginazione e realtà è costantemente al centro dell'attenzione di Shakespeare, tuttavia è necessario ricordare che le invenzioni, le creazioni (e quindi anche gli epiteti composti e derivati) sono, all'inizio della sua produzione drammatica, un vezzo molto esibizionistico e a volte troppo forzato.

Nel *King Lear* invece, opera della maturità, lo sperimentalismo è superato e c'è piena aderenza ai contesti e piena funzionalità, sia poetica che drammatica, al momento creativo. A volte le invenzioni di Shakespeare diventano delle vere 'epiphanies' perché contengono momenti di pura rivelazione e di profonda intuizione.

Nello scambio di battute tra Oswald e Kent, all'inizio della seconda scena del secondo atto, abbiamo un magnifico esempio degli infiniti schemi formativi shakespeariani:

Oswald: What dost thou know me for?

Kent: A knave, a rascal, an eater of broken meats; a base, proud, shallow, beggarly, three-suited, hundred-pound, filthy worsted-stocking knave; a lily-livered, action-taking, whoreson, glass-gazing, super-serviceable, finical rogue; one-trunk-inheriting slave; one that wouldst be a bawd in way of good service, and art nothing but the composition of a knave, beggar, coward, pandar, and the son and heir of a mongrel bitch: one whom I will beat into clamorous, whining if thou deni'st least syllable of thy addition (II. II. 12-23).

Non ci sono parole che possano commentare questo brano del *King Lear* con cui Shakespeare dimostra, se ancora ce n'era bisogno, quanto elevato e vario sia il numero di vocaboli che costituiscono il suo particolarissimo patrimonio lessicale.

Il mondo di Lear, Cordelia, Gloucester, Edgar e degli altri personaggi è un mondo che Shakespeare trasfonde in poesia attraverso un linguaggio potente e maturo inteso ad operare incisivamente nella mente e nell'animo dello spettatore elisabettiano ed a toccare tutte le corde affettive.

BIBLIOGRAFIA

- Abbott, E. A., *A Shakesperian Grammar* (Rev. edition), London, MacMillan 1869.
Addison, J. & Steele, R., *The Humble Petition of Who and Which*, «The Spectator» 78, 1711.
Bacchielli, R., *I 'termini frasali' in inglese. I, La particella: aspetti e forme di produttività lessicale*, Urbino, QuattroVenti 1981.
Bacchielli, R., 'A snapper up of unconsidered trifles' (*The Winter's Tale*, IV.III.26): *Shakespeare's language awareness and his 'considered' use of a peculiar lexical category*, in «Stud. Urb. B» 63, 1990, pp. 233-264.

- Barber, C., *The English Language in the Age of Shakespeare*, London, Pan Books 1972.
- Barber, C., *Early Modern English*, London, André Deutsch 1976.
- Barth, H., *Das Epitheton in den Dramen des Jungen Shakespeare und seiner Vorgänger*, in «Stud. zur Engl. Phil.» 52, 1914, pp. XI, 203.
- Baugh, A.C., *A History of the English Language*, London, Routledge & Kegan Paul Ltd. 1959.
- Blake, N.F., *Shakespeare's Language, an Introduction*, Hong Kong, MacMillan 1984.
- Bradley, H., *The Making of English*, London, MacMillan 1968.
- Brook, G.L., *The Language of Shakespeare*, London, André Deutsch 1976.
- Carroll, W.C., *The Great Feast of Language in 'Love's Labour's Lost'*, Princeton, Princeton University Press 1976.
- Casey, F. (a cura di), *King Lear by William Shakespeare*, Londra, MacMillan 1986.
- Clemen, W.H., *The Development of Shakespeare's Imagery*, London, Methuen 1936.
- Elam, K., *La grande festa del linguaggio, Shakespeare e la lingua inglese*, Bologna, Il Mulino 1986.
- Foster Jones, R., *The Triumph of the English Language*, Oxford, Oxford University Press 1953.
- Fuji, T., *Verb-Adverb Combination in Shakespeare's Language*, «Anglica» 5, 1964, pp. 54-91.
- Groom, B., *The Formation and Use of Compound Epithet in English Poetry from 1579*, Oxford, Clarendon Press 1937.
- Helmes, G., *The English Adjective in the Language of Shakespeare*, diss., Rostock 1868, pp. 1-56.
- Hulme, H. M., *Explorations in Shakespeare's Language*, London, Longman 1962.
- Jespersen, O., *Growth and Structure of the English Language*, Oxford, Blackwell 1954.
- Jorgensen, P. A., *Redeeming Shakespeare's Words*, Berkeley & London, University of California Press 1962.
- Kennedy, A.G., *The Modern English Verb-Adverb Combination*, Stanford University Press, Reprinted by AMS Press Inc., New York 1967.
- Kökeritz, H., *Shakespeare's Language*, in C.T. Prouty (a cura di), *Shakespeare: of an Age and for All Time*, New Haven, Yale University Press 1954.
- Koskeniemi, I., *Studies in the Vocabulary of English Drama 1550-1560 excluding Shakespeare and Ben Jonson*, Turku, Turun Yliopisto 1962.
- Lindheim, B.V., *Syntaktische Funktionsverschiebung als Mittel des Barocken Stils bei Shakespeare*, «Jahrbuch der deutschen Shakespeare Gesellschaft» 90, 1954, pp. 229-251.
- Mahood, M. M., *Shakespeare's Wordplay*, London, Methuen 1957.
- McCrum, R., Cran, W., MacNeil, R., *The Story of English*, New York, Viking Penguin Inc. 1987.
- Mitchell, T. F., *Syntagmatic Relations in Linguistic Analysis*, «Transactions of the Philological Society» 57, 1958, pp. 101-118.
- Muir, K. (a cura di), *King Lear*, London, Methuen 1990.

- Mullholland, J., *'Thou' and 'You' in Shakespeare. A Study in the Second Person Pronoun*, «English Studies» 48, 1967, pp. 34-43.
- Onions, C.T., *A Shakespeare Glossary*, Third Edition Enlarged and Revised throughout R.D. Eagleson, Oxford, Clarendon Press 1986.
- Quirk, R., *Shakespeare and the English Language*, in *The Linguist and the English Language*, London, Edward Arnold 1974.
- Ransom, J.C., *On Shakespeare's Language*, «Sewanee Review» 55, 1947, pp. 181-198.
- Ronberg, G., *A Way with Words, The Language of English Renaissance Literature*, Sevenoaks, Edward Arnold 1992.
- Salmon, V., *Sentence Structure in Colloquial Shakespeare English*, «Transactions of the Philological Society» 64, 1965, pp. 105-140.
- Salmon, V., *Some Functions of Shakespearean Word-Formation*, «Shakespeare Survey» 23, 1970, pp. 13-26.
- Schmidt, A., *Shakespeare-Lexicon*, Berlin, De Gruyter 1962.
- Spevack, M., *A Complete and Systematic Concordance to the Works of Shakespeare*, I-VI, Hildesheim, Olms 1968-70.
- Spurgeon, C., *Shakespeare's Imagery and what It Tells Us*, Cambridge, Cambridge University Press 1935.
- Trousdale, M., *Shakespeare and the Rhetoricians*, Chapel Hill, University of North Carolina Press 1982.
- Vogt, R., *Das Adjectiv bei Cristopher Marlowe*, diss., Berlin 1908.
- Wilson, T. (a cura di), *Art of Rhetorique*, Oxford, Oxford University Press 1909.

