

# P «Un linguaggio che è artificialmente naturale»

➤ **Frank Kermode**, *Introduzione a La tempesta*

Uno dei più noti critici inglesi dell'età contemporanea, Frank Kermode, ha pubblicato un'edizione della *Tempesta* nel 1954, corredandola con ampia introduzione e commento.

In base a tutti i dati statistici possibili, *La tempesta* è una commedia tarda di Shakespeare, che mostra una grande libertà nell'uso di versi che travalicano la misura, di forme ipermetriche<sup>1</sup> e di irregolarità prosodiche. Se noi non sapessimo, sulla base di prove esterne più sicure, che la sua composizione risale alla fine della vita di lavoro di Shakespeare, potremmo anche dedurlo dai caratteri della versificazione.

Ogni poeta, nel corso della sua attività creativa, acquisisce una visione più profonda delle cose di cui intende parlare e anche una maggiore padronanza dei mezzi a sua disposizione per esprimerle. Quando Shakespeare scrisse *La tempesta* egli vedeva le cose in modo diverso da quando scrisse *Pene d'amore perdute*<sup>2</sup>. Poteva ormai aver fatto propria l'idea, come accadeva ai suoi contemporanei, che la poesia assomiglia alla pittura, nel senso che l'arte del pittore consiste nel mostrare nella forma esterna una qualità interiore, che quindi i suoi versi e le sue immagini cambiano a mano a mano che quella qualità interiore gli appare più chiaramente. Poteva, inoltre, considerarsi un artigiano e possiamo pensare che egli fosse abituato ad acquisire una padronanza crescente sui materiali della sua arte e avesse progressivamente ristretto il distacco fra quelle qualità e i mezzi equivalenti con cui le esprimeva. Come tipico commediografo del Rinascimento avrebbe cercato di ottenere, e avrebbe ottenuto, una comprensione più profonda delle leggi del «decoro» stilistico, cioè, che, nella letteratura drammatica, significava l'appropriatezza del discorso con particolare attenzione al personaggio che parla, agli spettatori che ascoltano, alla situazione, lo scopo del discorso e la funzione del passo in questione all'interno del dramma nel suo insieme.

Gli anacoluti e l'agitazione generale del discorso di Prospero nella seconda scena del primo atto è un tipico esempio di «decoro drammatico»<sup>3</sup>, e tale è anche il passaggio a uno stile artificiale nel passo che descrive il viaggio meraviglioso di Prospero e Miranda diretti alla loro isola. Questo passo è particolarmente interessante, perché unisce al movimento naturalistico dei versi tipico dei drammi più tardi con immagini deliberatamente arcaiche, allo scopo di spingere quelle immagini a introdurre strutturalmente il tema romanzesco e l'importante idea, anch'essa strutturale, del viaggio provvidenziale<sup>4</sup>. Questo tipo di linguaggio figurato era preso in giro in *Pene d'amore perdute* e utilizzato per effetti ampiamente comici dal personaggio di Launce

**1. forme ipermetriche:** versi che superano la normale misura (del pentametro giambico).

**2. *Pene d'amore perdute*:** una delle prime commedie scritte da Shakespeare (la si fa risalire agli anni fra il 1593 e il 1596); l'abbondanza di giochi di parole ricercati e allusioni letterarie ha spesso indotto i critici a parlare di un autore che stava

imparando con entusiasmo a usare il linguaggio poetico.

**3. Gli anacoluti ... drammatico:** per «decoro drammatico» Kermode intende la tendenza stilistica a far corrispondere la sintassi (anacoluti: «il tuo sleale zio ... com'egli»; ripetizioni) e l'uso delle figure («l'abisso del tempo», «la chiave degli ufficiali e dell'ufficio», Antonio «divenne

come un'edera e ricoperse tutto il mio trono» ecc.) ai contenuti emotivi del discorso.

**4. viaggio provvidenziale:** il viaggio per mare all'isola della salvezza con l'aiuto della «sorte benigna» e della «divina provvidenza» (e del buon Gonzalo).

ne *I due gentiluomini di Verona*<sup>5</sup>. Shakespeare non aveva più la visione delle cose che aveva avuto in *Pene d'amore perdute*, ma poteva continuare a riconoscere il valore di questo linguaggio in un contesto più ampio e più controllato.

Le metafore brillano per un breve momento, ma raramente sono sufficientemente estese da poter essere catalogate e analizzate. Nello stesso modo il ritmo fondamentale del pentametro giambico diviene più fantomatico, un'accentuazione appena avvertita nel flusso dei pensieri. Shakespeare continua a essere interessato alle figure e ai tropi della forma ma anch'esse come l'accento ritmico del pentametro sono sommerse nelle involuzioni di un linguaggio che è artificialmente naturale, non attirano l'attenzione dell'uditorio, che invece è rivolta alle motivazioni dei personaggi e allo sviluppo della situazione. Nel frattempo l'insieme complesso degli avvenimenti dentro il dramma è sempre più, e sempre più deliberatamente, tipico dei più ampi movimenti di pensieri e immagini al di là del gioco delle parole. Perciò possiamo, anzi dobbiamo, spostarci sul piano della teologia morale nella discussione sulla *Tempesta*, cosa che non desideriamo invece di fare quando discutiamo della *Commedia degli errori*<sup>6</sup>.

Questo nuovo interesse, concentrato sulle qualità del racconto, dei personaggi e del linguaggio sostituisce quello antico, il cui principale centro di osservazione era il semplice rapporto di somiglianza fra oggetti dissimili, fossero essi parole o idee – quindi giochi di parole o disquisizioni formali. Il grande mutamento in Shakespeare è il risultato di una conoscenza più profonda dell'oggetto e anche dei mezzi espressivi a disposizione del poeta.

La scarsità delle figure retoriche nella *Tempesta* è stata spesso notata. Esse sono state rimpiazzate da un più «decoroso» controllo degli eventi, dando così agli eventi stessi e al loro significato un'importanza primaria, il che richiede che il verso e le figure non siano tali da distrarre l'attenzione. Il linguaggio del dramma è notevole soprattutto per l'insistenza sulla complessità di certi concetti essenziali alla struttura delle idee e degli eventi; di qui l'interesse su concetti come «natura», «nobiltà», «viltà» e «virtù», sulle idee di bellezza e nobiltà. Il più importante uso del linguaggio figurato riguarda la parola «mare» e i suoi composti. Il mare, i viaggi che consente, i naufragi che causa, sono azioni tipiche della grazia e della provvidenza. Di qui espressioni come «sea-change» («trasformazione del mare»: I, II, 403, canzone di Ariel) o «sea-sorrow» («traversie del mare»: I, II, 170: parole di Prospero). Di qui le descrizioni del mare mai superato, a volte inferocito, invulnerabile, apparentemente crudele, capace di rivelare le colpe, forza che inghiotte ma anche rigetta fuori, minaccia ma può anche essere misericordioso. Questo solo esempio serve a dimostrare come le figure della *Tempesta* siano determinate strutturalmente.

(F. Kermode, *Introduction*, in W. Shakespeare, *The Tempest*, Methuen, London 1954)

**5. effetti ... Verona:** nella commedia, fra le meno rappresentate di Shakespeare, *I due gentiluomini di Verona*, c'è un uso abilissimo del linguaggio; nella scena I dell'atto III, dopo un lungo monologo in versi e stile elevato di Valentine, che sostiene di non poter più vivere senza l'amata Silvia, entra in scena il servo

Launce, che dichiara di essere anche lui innamorato e, parlando con l'altro servo Speed, e usando una prosa ricca di effetti comici, esalta le qualità della sua innamorata («*she hath more hair than wit, e more faults than hairs, and more wealth than faults*»), «lei ha più capelli che intelligenza, più difetti che capelli e più

ricchezza che difetti»).

**6. Commedia degli errori:** una delle prime commedie di Shakespeare, tra i più corti e farseschi dei suoi lavori, basato sullo scambio di identità e ricco di giochi di parole.

## P PER LA COMPrensIONE

Kermode fa una tipica analisi stilistica del testo della *Tempesta*. Egli descrive lo Shakespeare della *Tempesta* come un poeta giunto alla piena maturità nel controllo dei suoi mezzi stilistici ed espressivi. Possiamo così riassumere i risultati della sua analisi:

- il poeta si avvale di una maggiore libertà di quella delle opere precedenti e mescola con facilità e disinvoltura modelli e regole di genere, con elementi della tragedia, della commedia, del dramma romanzesco e, con un'intera scena, dello spettacolo di corte: il *masque* (la commedia delle maschere);
- nella versificazione si comporta con maggiore libertà, senza troppo preoccuparsi di versi irregolari (ipermetrie, inarcature ecc.);
- nella sintassi del discorso, egli tende a fare un uso parco di inversioni, anacoluti e di tutte le figure sintattiche che rispondono a bisogni espressivi, preferendo mantenere un regime complessivo di «decoro», anche nell'uso del lessico;
- nel linguaggio figurato egli tende, anche in questo caso, alla parsimonia.

## SPUNTI DI LAVORO

### COMPrensIONE E ANALISI

- 1 Che cosa permette di stabilire, secondo Kermode, la versificazione della *Tempesta*, in cui sono frequenti forme ipermetre e versi irregolari? Perché?
- 2 Che cosa intende Kermode con l'espressione «decoro drammatico», riferendosi alla *Tempesta* di Shakespeare?
- 3 In quale passo della *Tempesta* Kermode individua un'esemplare corrispondenza tra la forma (sintassi e figure retoriche) e i temi del discorso, che vengono così evidenziati ed esaltati?
- 4 Shakespeare aveva fatto un differente uso delle figure retoriche e del linguaggio figurato con effetti diversi nelle opere precedenti; in particolare Kermode ne cita una. Quale? Quali erano gli effetti ottenuti in quell'opera?
- 5 Lo stile adottato da Shakespeare nella *Tempesta* permette al lettore di focalizzare maggiormente l'attenzione sul contenuto. Perché?
- 6 Per quale ragione tra gli usi figurati del linguaggio presenti nella commedia una frequenza e un rilievo maggiori si hanno per la parola «mare»?

### PRODUZIONE

- 7 Basandoti sulle conoscenze finora acquisite e svolgendo ricerche sull'opera e su Shakespeare metti in evidenza tutti gli elementi, formali e tematici, che costituiscono indizi certi per la datazione della *Tempesta* nella fase più avanzata nella produzione dell'autore. Organizza le informazioni in tuo possesso in un testo di tipo espositivo.