

ELENA BONELLI

«ONLY THAT NAME REMAINS»:
IL NOME PROPRIO COME RESTO TESTUALE IN *CORIOLOANO*

Nonostante la presenza di numerosi saggi, esistono pochissimi studi sistematici sulla funzione testuale e discorsiva del nome proprio in Shakespeare.¹ Prendere in esame un'opera shakespeariana focalizzando l'attenzione sul nome proprio significa addentrarsi in una fitta trama di giochi non solo intertestuali, ma soprattutto interni all'universo del dramma; se è vero infatti che Shakespeare attinge spesso alle fonti mitologiche, storiche o letterarie per la nominazione battesimale dei personaggi, è altrettanto vero che egli rimotiva all'interno della tragedia i nomi propri, inserendoli in una rete testuale ed in un contesto drammatico che danno particolare importanza alla nominazione. Se le lingue naturali riservano al nome proprio una funzione prevalentemente deittica o anaforica, nel testo letterario il nome proprio tende ad assumere un ruolo privilegiato nella produzione di senso, muovendosi, all'interno del testo stesso, alla ricerca di una rimotivazione fonica o grafica.

Gli studi di semiotica del teatro ci invitano a considerare il contesto drammatico nel quale lo spettatore viene coinvolto: per questa ragione è importante considerare come il nome proprio a teatro sia soprattutto nome "parlato": i giochi sul significante diventano tutt'altro che trascurabili, laddove il drammaturgo dà vita ad anafonie, rime, omonimie piuttosto che anagrafie. Di non minore pregnanza è il momento in cui un personaggio viene nominato in scena, con tutte le implicazioni che un ritardo o una mancanza di evocazione possono avere a livello teatrale.

Coriolano è stato considerato da molti critici un dramma in cui il nome gioca un ruolo fondamentale, non solo per le sorti del protagonista,

¹ A. Barton ha scritto un libro sui nomi propri nella commedia dal titolo *The Names of Comedy*, Oxford Clarendon Press 1990, e recentemente R. Fleissner ha raccolto alcuni dei suoi saggi di onomastica letteraria in *Names, Titles, and Characters by Literary Writers. Shakespeare. 19th and 20th Century Authors*, Lampeter, Edwin Mellen Press 2001. Uno studio meno rigoroso ma pieno di spunti interessanti è anche quello di M. LEWTH, *What's in Shakespeare's Names*, Hamden, Archon Books 1978.

ma anche, come vedremo, per quello degli altri personaggi. Il destino pubblico e privato dell'eroe romano è interamente inscritto nella complessità del suo nome – *Caius Martius Coriolanus* – nel quale al *praenomen* e al *nomen*, ovvero al nome personale e a quello della famiglia, viene aggiunto l'*agnomen*, ovvero quel nome che, spiega Plutarco, «veniva adottato più tardi e attribuito sulla base di qualche impresa o della fortuna o di un tratto fisico o di una qualità». *Coriolano* costituisce un classico esempio di *agnomen*, poiché meritato grazie all'impresa di Corioli: vero e proprio rito di passaggio per un guerriero al quale fino ad allora erano stati tributati onori solamente attraverso regali. È infatti il nuovo nome a conferire a Coriolano la possibilità della fama eterna, e *name* e *fame* si rispecchieranno nel destino dell'eroe come due facce della stessa medaglia.

Herald: Know, Rome, that all alone Martius did fight
 Within Corioles gates: where he hath won,
 With *fame*, a *name* to Martius Caius. These
 in honour follows Coriolanus.
 (II.i.161-4, enfasi mia)

Le fonti da cui un dramma deriva sono di estrema importanza per lo studioso shakespeariano, e ancor più per chi si addentra nell'analisi dei nomi propri, dal momento che laddove il nome differisce da quello dell'opera con cui il testo dialoga si avverte più forte l'intervento dell'autore. Il testo a cui Shakespeare si affida per la realizzazione di *Coriolanus* è *The Life of Caius Martius Coriolanus*, versione inglese di Thomas North delle *Vite* di Plutarco,² e che il drammaturgo segue fedelmente, ad eccezione di alcuni dettagli che, come vedremo, proprio perché coinvolgono i nomi di personaggi, risulteranno in questa sede interessanti.

Il pubblico segue le vicissitudini di Caio Marzio fino alla nona scena del I atto, quando il generale Cominius lo nomina, in onore della conquista di Corioli, *Caius Martius Coriolanus*:

Therefore be it known,
 As to us, to all the world, that Caius Martius
 Wears this war's garland: in token of which,
 My noble steed, known to the camp, I give him,
 With all his *trim* belonging; and from this time,
 For what he did before Corioles, call him,

² Testo tradotto dal greco in francese da James Amyot, e dal francese all'inglese da Thomas North nel 1579.

With all th'applause and clamour of the host,
 Martius Caius Coriolanus! Bear th'addition nobly ever!
 (I.ix.57-65, enfasi mia)

Nella frase di “investitura” dell’eroe, Cominio crea un parallelismo – attraverso l’uso di termini collegati all’abbigliamento – tra il cavallo migliore dell’esercito, dotato dei finimenti, e Caio Marzio, che indossa («wears») non solo la palma che lo onora, ma anche il nuovo nome. Mentre in precedenza Marzio aveva rifiutato altri cavalli offertigli in dono insieme all’intero bottino conquistato sul campo di battaglia (I.ix.31-3), egli adesso accetta il cavallo bardato: come la bardatura permette di distinguere il cavallo dagli altri, così il nuovo nome designa l’eroismo di Coriolano. La similitudine che associa il nome all’abito ricorda lo stupore di Macbeth di fronte al nuovo titolo con cui viene salutato dalle streghe «The Thane of Cawdor lives: why do you dress me / in borrow’d robes?» (*Macbeth*, I.iii.106), e Macbeth sente il suo nuovo nome cascargli addosso come «like a giant’s robe / upon a dwarfish thief» (Ivi, V.ii.20-2).

Coriolano, un po’ come Macbeth (molte sarebbero le caratteristiche che accomunano questi due eroi), avverte quanto la “fama” di cui è rivestito assieme al nuovo nome rappresenti un valore pubblico, che dipende dalla stima degli altri. E ancora con più forza sembra insistere sulla differenza tra “essere” e “apparire”. Subito dopo il conferimento del suo nome, Coriolano cerca di allontanarsi da un “palcoscenico” che evidentemente lo imbarazza dicendo «I will go wash; / And when my face is fair, you shall perceive / Whether I blush or no» (I.ix.66-8), e spesso si paragona ad un attore: «you have put me now to such a part which never / I shall discharge to th’life» (III.ii.105-6). Questa opposizione tra essere e apparire investe anche il nome proprio, anzi forse la complessità del nome dell’eroe diviene l’emblema delle contraddizioni di Caio Marzio Coriolano.

Il nome del padre

Plutarco ci fa sapere che Coriolano è cresciuto senza padre; sebbene nella tragedia il padre non sia mai menzionato, Shakespeare fa raccontare a Bruto la stirpe da cui l’eroe discende, ovvero

The noble house o’th’Martians: from whence came
 That Ancus Martius, Numa’s daughter’s son,

Who after Great Hostilius here was king; [...]
 And Censorinus that was so surnam'd
 And nobly named so, twice being censor,
 Was his great ancestor.
 (II.iii.240-4)

In realtà, il potere del nome del padre (assente) è detenuto dalla madre Volumnia; è lei che simbolicamente trasmette i valori («Thy valiantness was mine, thou suck'st it from me», III.ii.129);³ la mascolinità di Coriolano, la *virtus* che tutti i suoi soldati ammirano, è una mascolinità trasmessa/autorizzata dalla madre. Mentre i nomi *Caio* e *Marzio* definiscono la sua origine e appartenenza, il soprannome *Coriolano*, quello che Shakespeare chiama «*th'addition*»,⁴ segna il rito di passaggio che attraverso il battesimo aggiunge onore e fama eterna. E ci sono due aspetti della famiglia di Coriolano che contribuiscono ad inasprire la contraddizione insita nel suo nome e nella sua identità privata e pubblica. Il primo riguarda il rapporto con la madre, mentre il secondo, che affronterò in seguito, investe il suo rapporto con il figlio.

Volumnia accoglie il suo eroe con queste parole: «My gentle Martius, worthy Caius, and / By deed-achieving honour newly nam'd – / What is it? – Coriolanus, must I call thee?» (II.i.171-3). Questa frase segna un momento importante nel loro rapporto, perché da adesso in poi Volumnia si rivolgerà a Coriolano senza *mai* chiamarlo per nome, bensì con i termini «*my son*», «*sweet son*», tranne che nel suo ultimo discorso, durante il quale, tentando di persuaderlo a tornare a combattere per il suo popolo, Volumnia spaventa il figlio con una sorta di “profezia” basata proprio sul nome:

The end of war's uncertain, but this certain
 That if thou conquer Rome the benefit
 Which thou shalt thereby reap is such a name
 Whose repetition will be dogg'd with curses.
 (V.iii.141-4)⁵

³ «*Volumnia*: Thou art my warrior: / I help to frame thee» (V.iii.62-3).

⁴ Anche in *Cymbeline*, il termine *addition* viene usato dal drammaturgo per designare il nome aggiunto a Posthumus «*Sec. Gentl.*: What's his name and birth? / *First Gentl.*: I cannot delve him to the root. His father / Was called Sicilius, who did join his honour / Against the Romans with Cassibelan / But had his titles by Tenantius, whom / He served with glory and admired success, / So gained the sur-addition Leonatus» (*Cymbeline*, I.i.127-33).

⁵ Poi, rivolgendosi ad altre donne, Volumnia prosegue: «To his surname Coriolanus longs more pride / Than pity to our prayers / [...] Come, let us go: / This fellow had a Volscian to his mother; / His wife in Corioles, and his child / Like him by chance» (V.iii.170-1; 177-80).

Non è la prima volta che nel corso della tragedia viene evidenziato il potere evocativo del nome di Coriolano: tuttavia, laddove Volumnia dà valenza negativa al nome del figlio, solo tre scene prima la fama di Coriolano aveva fatto sì che il suo nome divenisse per i soldati volsci una sorta di parola magica:

Auf: Do they still fly to th'Roman?
Lieu.: I do not know what witchcraft's in him, but
 Your soldiers use him as the grace 'fore meat,
 Their talk at table and their thanks at end.
 (IV.vii.3-5)

Shakespeare, in entrambi i casi, sembra voler mettere in evidenza quello che Barthes in *Proust e i nomi* definirebbe come una delle facoltà riconosciute dal narratore alla reminiscenza, ovvero il “potere evocativo del nome proprio”, dal momento che, proferendolo, si può evocare a piacimento tutta l'essenza racchiusa nel nome stesso. Il nome proprio, aggiunge Barthes, è in un certo senso la forma linguistica della reminiscenza, specialmente se si considerano anche la sua capacità di designare un solo referente (potere di essenzializzazione) e la possibilità, attraverso il potere di esplorazione, di “dare la stura” a un nome come si fa con i ricordi.

Memoria e oblio del nome

I ricordi, la memoria, il potere genealogico del nome sono aspetti di questa tragedia che sembrano non ossessionare direttamente Coriolano, ma che tuttavia tendono a ripresentarsi a lui – come una sorta di “ritorno del rimosso” – nei momenti più drammatici. Mentre in *Tito Andronico* – altra opera “romana” di Shakespeare, paragonabile a *Coriolano* anche per l'importanza dei nomi – il generale Andronico vede nella genealogia l'elemento principe affinché il ricordo del nome e delle gesta maschili si possa affermare nel tempo, in *Coriolano*, questo eroe senza padre sembra non preoccuparsi affatto che il suo nome si trasmetta al figlio, un timore che invece affligge le donne della sua famiglia, ovvero la madre Volumnia e la moglie Virgilia. Sono infatti loro a paragonare più volte il giovane figlio al padre,⁶ e Virgilia addirittura

⁶ «*Vol.*: O'my word, the father's son!» (I.iii.60) «*Vol.*: One on's father moods. / *Vir.*: Indeed, la, 'tis a noble child» (I.iii.66-7).

dice a Coriolano che il suo grembo «brought you forth this boy to keep your name / Living to time» (V.iii.126-7).

Tuttavia, è proprio nel momento in cui gli viene conferito il nuovo nome, un nome che sembra proiettarlo in un futuro che lo ricorderà per sempre,⁷ che Coriolano “dimentica”. Plutarco infatti narra come, dopo la conquista di Corioli, Marzio rifiutasse ogni ricompensa, limitandosi a chiedere che non venisse venduto come schiavo un ospite e amico volsco, catturato e fatto prigioniero dai romani. L’episodio e la richiesta di Coriolano sono interamente ripresi da Shakespeare nella tragedia, ma con una modifica significativa: nel momento in cui gli viene chiesto chi sia l’amico affinché possa essere rilasciato, Coriolano ne dimentica il nome, e dell’uomo non si saprà più nulla.

Cor.: I sometimes lay here in Corioles,
At a poor man's house: he us'd me kindly.
He cried to me. I saw him prisoner.
But then Aufidius was within my view,
And wrath o'erwhelm'd my pity. I request you
To give my poor host freedom.
Cominius: Oh well begg'd!
Were he the butcher of my son, he should
Be free as is the wind. Deliver him, Titus.
Lar.: Martius, his name?
Cor.: By Jupiter, forgot!
I am weary, yea, my memory is tired;
Have we no wine here?
(I.x.80-9)

Questo inspiegabile incidente viene subito lasciato perdere e non avrà conseguenze evidenti nel resto della trama; è tuttavia una curiosa coincidenza il fatto che, nel momento stesso in cui un uomo guadagna un nome che deriva dalla città conquistata – c'è un “coriolano” in più a Corioli –, un altro uomo, un *vero* cittadino di Corioli, ne perde la cittadinanza e lo status sociale. Tutto sembra procedere al contrario in questa scena che si chiude con un'altrettanto curiosa richiesta da parte di Coriolano che, dopo aver dichiarato che la memoria lo tradisce, desidera proprio la bevanda che si suppone contribuisca a far perdere la memoria: il vino.⁸

⁷ Cominius, dopo aver proclamato Caio Marzio con il suo nuovo nome, gli augura «Bear th'addition nobly ever!» (I.ix.64).

⁸ Non dimentichiamo la celebre scena di *Macbeth* in cui Lady Macbeth dà del vino alle guardie del re Duncan così che «memory, the warder of the brain, / Shall be a fume, and the receipt of reason / A limbeck only» (I.vii.66-8).

Il nome dimenticato, l'atto mancato, non significa una semplice assenza, ma sembra aprire una falla nella catena logica di questa scena che vede, perché descritta, la presenza dell'amico innominato di Coriolano – dipinto dal drammaturgo con poche ma efficaci parole – mentre viene per ben due volte dimenticato. Una prima volta quando, nel vedere il suo peggior nemico, Coriolano dimentica di salvare l'amico che si trovava a pochi passi da lui. Sarebbe bastato un gesto per liberarlo. Quando in seguito Coriolano racconterà la scena, l'assenza fisica dell'amico fa sì che solo l'atto della nomina potrebbe salvarlo. In quel momento non esiste deittico, né gesto che ne indichi la presenza. La funzione principe del nome proprio, quella dell'identificazione, viene a mancare per un lapsus. Il nome, in assenza del referente, significa in questo caso non solo evocazione, ma salvezza. La traccia della dimenticanza produce senso.

Coriolano e il suo alter ego

Esistiamo solo se l'altro ci chiama, come dimostra l'episodio del nome dimenticato; ma per una sorta di legge del contrappasso, lo stesso accade a Coriolano nel suo rapporto con Tullus Aufidius. I due nemici sono uno lo specchio dell'altro, e le loro parole continuamente insistono su questo rapporto speculare, in cui l'odio paradossalmente sborda in stima e il furore in passione, tanto che Coriolano dice «I sin in envying his nobility; / And were I anything but what I am, / I would wish me only he» (I.i.229-31).⁹ L'identità di Coriolano si costituisce sulle reazioni del suo nemico, al punto che sarà proprio Aufidio a decretarne la fine, sia simbolica che reale. Ma prima di giungere alla scena finale in cui Coriolano perderà definitivamente l'identità e la vita, l'eroe deve passare attraverso un'importante agnizione. Nella quarta scena del IV atto, Coriolano si reca ad Anzio e, travestito per non essere riconosciuto, entra nel palazzo dove Aufidio sta offrendo un banchetto. Quando incontra il padrone di casa, la conversazione fra i due – intervallata dalla domanda «qual è il tuo nome?» più volte posta da

⁹ Poi Marzio prosegue: «Were half to half the world by th'ears, and he / Upon my part, I'd revolt to make / Only my wars with him. He is a lion / That I am proud to hunt» (I.i.232-5). Da parte sua, Aufidio va addirittura oltre: «Thou hast beat me out / Twelve several times, and I have nightly since / Dreamt of encounters 'twixt thyself and me – / We have been down together in my sleep, / Unbuckling helms, fisting each other's throat – / And wak'd half dead with nothing» (IV.v.122-7).

Aufidio – dura molto tempo prima che Coriolano sveli il suo nome. Questo contribuisce a creare una forte aspettativa nel pubblico, che conosce la vera identità dell’uomo travestito che alla fine svelerà:

Cor: My name is Caius Martius, who hath done
To thee particularly, and to all the Volsces,
Great hurt and mischief: thereto witness may
My surname, Coriolanus. The painful service,
The extreme dangers, and the drops of blood
Shed for my thankless country, are requited
But with that surname: a good memory
And witness of the malice and displeasure
Which thou should'st bear me. Only that name remains.
(IV.v.66-74)

Aufidio accoglie a braccia aperte quel nemico che ha deciso di allearsi con lui per sconfiggere Roma, e continua a chiamarlo *Marzio*, paragonandolo più volte a Marte, fino a che dei cospiratori della fazione di Aufidio si schierano contro Coriolano e i due nemici si affrontano in un ultimo duello, che all’inizio è costellato di parole taglienti come lame. Aufidio infatti sa che deve attaccare la fragile identità di Coriolano, e lo chiama “traditore”. Ma ciò che ferisce l’eroe romano è il fatto che il suo nemico lo chiami *Marzio* in pubblico, e non *Coriolano*:

Cor.: Martius!
Auf.: Ay, Martius, Caius Martius! Dost thou think
I'll grace thee with that robbery, thy stol'n name
Coriolanus, in Corioles?
(V.vi.88-90)

Questa frase di Aufidio, che contiene i tre nomi di Coriolano, richiama l’algoritmo *praenomen-nomen-agnomen* dell’investitura che all’inizio della tragedia aveva dato gloria all’eroe romano, che appare però qui come un’iniziazione rovesciata. Del resto, Coriolano sembra non ricordare che il suo titolo, che aveva reso onore e gloria a Roma, rappresenta per i Volsci un sinonimo di sconfitta.

Ma il vero nemico è colui che sa esattamente dove colpire, e Aufidio ferisce non solo quando non riconosce a Coriolano il nome che gli rende onore, ma soprattutto quando lo fa regredire all’infanzia chiamandolo *boy of tears* ‘ragazzo piagnucoloso’. Aufidio lo spoglia del nome che gli aveva reso onore, e gli toglie persino il diritto di “nominare” quel dio – Marte – al quale molti, compreso lo stesso Aufidio avevano paragonato Coriolano sia per le doti guerriere (IV.v.121-4), sia perché

la famiglia dei Marzii vantava il dio della guerra come suo antenato. Dopo esser stato definito *boy*, Coriolano non può far altro che ripetere continuamente quel nuovo epiteto, quasi incredulo di esser caduto tanto in basso.¹⁰

Di Coriolano rimane solo il nome, come egli stesso aveva detto ad Aufidio. E del resto, nessun nome forse lo rendeva felice, e le parole di Cominio nell'ultimo atto lo fanno intendere:

Cominius: "Coriolanus"
 He would not answer to; forbad all names:
 He was a kind of nothing, titleless,
 Till he had forg'd himself a name o'th'fire
 Of burning Rome.
 (V.i.11-15)

La massima aspirazione di Coriolano, eroe della superbia e dell'orgoglio, è quella di rimanere anonimo oppure di pervenire a ciò che è concesso solo a Dio: battezzarsi da solo. In entrambi i casi egli esclude a priori la presenza dell'altro che, chiamandolo per nome, gli conferisce un'identità.

Coriolano, che dimenticando il nome dell'amico apre una falla nel testo, sembra invitare il lettore-spettatore a produrre senso proprio sull'assenza; è forse allora l'uomo dal nome dimenticato il terzo escluso che rende più complessa e misteriosa l'opposizione speculare tra Aufidio e Coriolano.

¹⁰ «Measureless liar, thou hast made my heart / Too great for what contains it. "Boy"! O slave! / Pardon me, lords 'tis the first time that ever / I was forc'd to scold [...] Cut me to pieces, Volsces, men and lads, / Stain all your edges on me. Boy! False hound! / If you have writ your annals true, 'tis there, / That like an eagle in a dove-cote, I / Flutter'd your Volscians in Corioles / Alone I did it. Boy!» (V.vi.103-6; 111-6).