

IL CORIOLANUS DI SHAKESPEARE, O L'AFASIA DELL'EROE

1. Theodor Mommsen l'ha detto chiaro e tondo: il Coriolano degli antichi è una creazione poetica, proprio come quello di Shakespeare¹.

Non si troverà perciò così azzardato che un antichista, che per *bon ton* accademico dovrebbe occuparsi solo del Coriolano creato dalle fonti antiche, provi a confrontarsi con quello ricreato – a partire da quelle stesse fonti - dal Bardo di Stratford: in entrambi i casi si tratta dell'invenzione di letterati.

2. È noto che Shakespeare si basò per i suoi lavori ambientati nell'antica Roma principalmente – se non unicamente - sulle *Vite* di Plutarco, che leggeva nella traduzione di Thomas North (1579), a sua volta condotta sulla traduzione francese di Jacques Amyot (1559)². Così avvenne anche per il *Coriolanus*, l'ultima delle grandi tragedie storiche, andata in scena nel 1608.

Per la sua *Vita di Coriolano* Plutarco aveva utilizzato Livio e soprattutto Dionigi di Alicarnasso, aggiungendovi però di suo non pochi elementi, secondo la tecnica di 'dilatazione' a lui consueta, che consisteva nell'inventare - laddove le sue fonti tacevano o erano troppo laconiche - dettagli utili alla migliore caratterizzazione psicologica del protagonista³. La prima drammatizzazione di Coriolano con ricorso alla 'fiction'⁴ è dunque opera di Plutarco. Shakespeare, pur seguendo sostanzialmente quest'ultimo⁵, introduce, ulteriori elementi di drammatizzazione e anche in questo caso «reinventa i classici, creando un nuovo mito dal mito»⁶.

3. Plutarco spiega gli aspetti negativi del carattere di Coriolano - che definisce ἐπαχθής (antipatico), ἄχαρις (sgarbatato), ὀλιγαρχικός (altezzoso)⁷ - con il fatto che, essendo rimasto orfano in tenera età, era cresciuto nel culto della *virtus* guerriera, senza che nella sua educazione avessero

¹ «...der Adel dieser Dichtungen, insbesondere derjenigen von Coriolanus, die nicht erst Skakespeare geschaffen hat» (MOMMSEN 1879 - che riprende, con qualche modifica, MOMMSEN 1870 - p. 152). Sospetti sulla storicità del personaggio e dei fatti a lui relativi erano stati avanzati per primo dal Niebhuhr, nella sua *Römische Geschichte* del 1811, e in seguito sono stati condivisi - seppure con accentuazioni diverse da tutti gli storici moderni, inclusi Bachofen, Pais, De Sanctis, Salmon, Ogilvie, Momigliano, Gabba. Una esauriente esposizione della questione, con le diverse ipotesi sull'epoca e i motivi della creazione della leggenda, è in CESA 1992.

² DENTON 1992 e 1993, con ampia bibliografia precedente, MCGRAIL 1997 e da ultimo, BRADEN 2014, con bibliografia aggiornata. In generale su Shakespeare e l'antichità si vedano BRAUMBACH 1985, MARTINDALE - MARTINDALE 1990; MARTINDALE - TAYLOR 2011; BURROW 2013; in particolare su Roma MIOLA 1983, LOMBARDO 1994, MIOLA 2002, BRADEN 2003, CHERNAIK 2011.

³ LEHMANN 1952, CESA 1992, RUSSELL 1993.

⁴ PELLING 1990.

⁵ BARTON 1986 sottolinea che Shakespeare tenne però presente anche Livio (per esempio nei vv. 134-139 dell'apologo di Menenio, che si discostano da Plutarco). Il *Coriolanus* era la prima sua opera ambientata nella Roma repubblicana, e Livio – disponibile nella recente traduzione di Philemon Holland (1600) – era unanimemente considerato un'imprescindibile fonte documentaria per quel periodo.

⁶ MARRAPODI 2000, p. 117.

⁷ *Coriol.* 1-2. Nella σύγκρισις finale (43. 7) aggiunge che era νομίλετος (insocievole), λίαν υπερήφανος (eccessivamente orgoglioso) e αἰθαδές (arrogante).

spazio le Muse. Lo scrittore osserva in proposito che i Romani esaltano soprattutto la virtù connessa alle azioni militari, tant'è che chiamano la virtù (ἀρετή) con lo stesso nome del coraggio virile (ἀνδρεία)⁸.

Il Coriolano di Shakespeare possiede come nessun altro questa *virtus* bellica che si identifica con il coraggio virile ed è la più elevata delle virtù. Come dice Cominio nel presentarlo ai tribuni:

It is held
That valour is the chiefest virtue and
Most dignifies the haver: if it be,
The man I speak of cannot in the world
Be singly counterpoised⁹.

Il problema è che la *virtus* di Coriolano, se da una parte rende grandi servigi alla patria, dall'altra alimenta un esagerato orgoglio individuale: un rischio che Cicerone acutamente denuncia nel *De officiis*, quando a proposito della *magnitudo animi* osserva che facilmente da essa può nascere l'ostinazione (*pertinacia*) e l'eccessiva voglia di primeggiare (*nimia cupiditas principatus*)¹⁰. Il valore a Roma esiste in quanto socialmente riconosciuto. Proprio per questo lo stato ricompensa i cittadini che eccellono per *virtus* con onori e *honores*. In questo modo la ricerca individualistica di autoaffermazione, potenzialmente dannosa per la collettività, viene canalizzata nell'alveo più sicuro del servizio reso alla *res publica*.

La concessione degli *honores* è tuttavia regolata da precisi rituali. Non volersi sottomettere ad essi è l'errore di Coriolano che diviene la sua colpa. L'eroe crede di poter agire «as if a man were author of himself»¹¹, quando in realtà la sua *persona* è la creazione di altri, e più di altri egli è tenuto a impersonare il ruolo che la società gli ha assegnato. E quando arriva il momento di mutarsi da soldato eroico in uomo di stato, scendendo a compromessi con la plebe che disprezza ma che ha il potere di farlo console, Coriolano non riesce a passare da un ruolo ad un altro. Poi alla madre che vuole convincerlo a ingraziarsi con le buone maniere il favore dei tribuni della plebe ribadisce che preferisce recitare l'unico ruolo che conosce (e che in verità non è un ruolo, ma la sua stessa natura¹²):

Why did you wish me milder? would you have me
False to my nature? Rather say I play
The man I am¹³.

Agendo diversamente, Coriolano teme di perdere il suo *decorum*. Ma mentre Cicerone sa che

⁸ In effetti, ἀνδρεία deriva da ἀνήρ, come *virtus* deriva da *vir*. Sul rapporto tra *virtus* e virilità e sull'importanza del concetto di *virtus* nella cultura romana vedi SARSILA 1982 e 2006, MCDONNELL 2006.

⁹ «Il coraggio è ritenuto la più alta delle virtù, quella che più nobilita chi la possiede. Se è così, l'uomo di cui sto per parlare non trova in tutto il mondo un solo che gli sia pari» (2. 2. 81 ss.). La traduzione di questo e di tutti gli altri passi riportati in seguito è mia.

¹⁰ Cic. *Off.* 1. 64:

¹¹ 5. 3. 35-36.

¹² Vedi MILES 1996.

¹³ «Perché vuoi ch'io mi mostri più tenero? Vuoi che falsi la mia natura? Dimmi piuttosto di impersonare l'uomo che sono» (3. 2. 14-16).

l'esigenza di appropriatezza e di coerenza nell'agire deve essere moderata dalla consapevolezza di ciò che è socialmente utile e possibile, e che il *decorum* sta anche nella capacità di adattarsi pragmaticamente alle circostanze¹⁴, Coriolano con la sua rigidità e alterigia finisce inevitabilmente per perdere il suo *decorum* nel confronto pubblico con i plebei.

Così facendo, tuttavia, egli si consolida nel suo ruolo di intransigente custode della propria peculiare diversità. Coriolano crede fermamente che i suoi valori, quelli che scaturiscono dalla *virtus*, non siano negoziabili, e a chi lo bandisce dalla sua città rivolge la battuta più famosa di tutta la tragedia: «I banish you» («Sono io che bandisco voi»), illudendosi che «there is a world elsewhere»¹⁵, che «c'è un mondo altrove» dove potrà essere solamente e completamente se stesso. In sostanza il Coriolano di Shakespeare asseconda, per dirla con le parole di Plutarco, «la parte impetuosa e ambiziosa del suo animo», ignorando «la ponderazione la mitezza, che sono le principali virtù dell'uomo politico». Avrebbe dovuto invece sapere che «chi si dedica agli affari pubblici deve evitare soprattutto l'arroganza, che - come diceva Platone - è “compagna della solitudine”»¹⁶.

Non temperata dalla pratica delle Muse né dal *savoir faire* di cui sono provvisti altri esponenti della sua classe sociale, la *virtus* dell'impolitico Coriolano non è spendibile fuori del campo di battaglia, e la sua *magnitudo animi* degenera in ira incontrollata e irragionevole.

E l'ira, ammonisce Seneca, «non ha niente a che vedere con la *magnitudo animi*: non di *magnitudo* si tratta in quel caso, ma di *tumor* [...]; è tanto lontana dalla magnanimità, quanto lo è la temerità dal coraggio, l'insolenza dalla fiducia in se stessi, la tristezza dall'austerità, la crudeltà dalla severità»¹⁷.

Quando Coriolano cede alle preghiere della madre e della sposa e risparmia Roma, allora potrebbe dirsi veramente magnanimo; invece in quel frangente dentro di sé è angosciato all'idea che accogliendo la richiesta delle donne ha abdicato in realtà alla sua virilità. E infatti allorché Aufidio nell'ultima scena affonda perfidamente il dito nella piaga, rinfacciandogli di essersi piegato

At a few drops of women's rheum, which are
As cheap as lies¹⁸

e arrivando a chiamarlo «boy of tears», «ragazzino piagnucoloso», indegno di appellarsi al dio Marte, l'ira di Coriolano esplode: copre i Volsci di sprezzanti ingiurie e si lascia trucidare, pur di riasserire la sua *virtus*, ossia il suo essere *vir*.

4. È l'orgoglio senza misura che ancora una volta, nell'epilogo della tragedia, impedisce al Coriolano di Shakespeare di maneggiare adeguatamente le proprie parole, così come gli era già accaduto in precedenza, quando aveva - assai maldestramente - chiesto i suffragi per l'elezione a console, o quando si era alienato il favore della plebe esprimendo con brutale sincerità il suo

¹⁴ *Off.* 1. 114.

¹⁵ 3. 3. 123 ss.

¹⁶ *Coriol.* 15. 4.

¹⁷ *Sen. De ira* 1. 20.

¹⁸ «Per poche gocce di secrezioni di femmine, che sono a buon mercato come le loro bugie» (5. 6. 46 ss.).

punto di vista 'classista'.

Si potrebbe anzi dire che la tragicità del personaggio sta, ancor prima che nel suo essere «ad una dimensione», nella diffidenza verso la parola, che si traduce nell'incapacità di servirsene in modo appropriato alle circostanze.

Coriolano è insofferente alle parole anche quando queste sono dette da altri in sua lode. Così vorrebbe uscire dal senato per non ascoltare il racconto dei suoi atti di valore fatto da Cominio:

I had rather have my wounds to heal again
Than hear say how I got them.
[...] Oft,
When blows have made me stay, I fled from words¹⁹.

Non si schermisce per modestia (l'uomo è tutt'altro che modesto), né per odio della piaggeria. Coriolano disprezza le parole perché le considera inferiori ai fatti, le teme perché depotenziano la forza delle azioni, le snaturano, ne manipolano il significato e la portata.

Perciò è così reticente a parlare alla plebe: nel suo orgoglio di patrizio trova umiliante abbassarsi a ricordare i propri meriti verso la patria, mendicare una carica che pensa gli sia dovuta; ma soprattutto odia dover usare un codice comunicativo che è alieno alla sua natura. Al soldato uso a parlare il linguaggio diretto e inequivocabile delle armi ripugna far ricorso ai lenocinii oratorii, alle sfumature diplomatiche. Per lui semplicemente il linguaggio non è uno strumento sociale²⁰.

Ancor meno è incline a rabbonire i plebei che, indignati per il suo contegno arrogante, vogliono destituirlo da console: dovrebbe simulare con le parole una moderazione che non gli appartiene, fingersi un uomo diverso da quello che è.

Volumnia però lo spiazza con un argomento difficile da controbattere: gli ricorda che lui stesso ha detto che in guerra «honour and policy» («onore e astuzia») procedono insieme. Perché non possono farlo in tempo di pace? Parli dunque al popolo

Nor by the matter which your heart prompts you,
But with such words that are but roted in
Your tongue, though but bastards and syllables
Of no allowance to your bosom's truth
Now, this no more dishonours you at all
Than to take in a town with gentle words.²¹

Non solo. Volumnia conosce l'importanza del linguaggio gestuale, e gli raccomanda di servirsi accortamente anche di quello:

¹⁹ «Preferirei aver le mie ferite ancora aperte, che star a sentire come le ho ricevute. [...] Spesso mentre i colpi mi han fatto restare al mio posto, sono fuggito dalle parole» (2. 2. 65 ss.).

²⁰ CALDERWOOD 1966, p. 215.

²¹ «Non secondo quello che ti suggerisce il cuore, ma con sulla lingua parole mandate a memoria: parole bastarde, sillabe che non hanno alcun rapporto con la verità che hai in petto. Questo non ti disonorerà più che il prendere una città con belle parole» (3. 2. 43 ss.).

Go to them, with this bonnet in thy hand;
 And thus far having stretcht it, here be with them,
 Thy knee bussing the stones: for in such business
 Action is eloquence, and the eyes of th'ignorant
 More learned then the ears...²²

Coriolano rilutta a smentire la propria nobiltà con una 'base tongue' (lingua abietta), ma alla fine si arrende alle insistenze della madre e degli amici. Tuttavia li avverte:

You have put me now to such a part which never
 I shall discharge to th' life²³.

Cominio, per incoraggiarlo, resta nella metafora teatrale e gli promette che lui e gli altri amici gli faranno da suggeritori. Ma l'idea di qualcosa di estraneo introdotto artificialmente nella sua persona non può piacere a Coriolano: innanzi tutto perché si tratta di parole, e lui ne diffida, poi perché sarebbe una violazione della sua integrità. Il *vir* romano non può essere penetrato, pena la perdita della sua identità sessuale²⁴.

Away, my disposition, and possess me
 Some harlot's spirit! My throat of war be turned,
 Which choired with my drum, into a pipe
 Small as an eunuch or the virgin voice
 That babies lulls asleep!²⁵

5. Il Coriolano di Shakespeare ha dunque un problema con le parole. Ma il Coriolano di Plutarco ha lo stesso problema? Shakespeare, come si è detto, utilizzava la traduzione delle *Vite* di North, e in questa si legge che Coriolano era «churlish, uncivil, and altogether unfit for any man's conversation». Ma vi si legge anche che aveva una «eloquent tongue», il che sembrerebbe una contraddizione.

Il fatto è che North traduce dal francese di Amyot, il quale rende i tre aggettivi usati da Plutarco (ἐπαχθής, ἄχαρις, ὀλιγαρχικός, che noi sopra abbiamo tradotto rispettivamente con «antipatico, sgarbato, altezzoso») piuttosto liberamente con «mal accointable, et mal propre pour vivre et converser entre les hommes». Di questa definizione Shakespeare ha evidentemente tenuto conto nel caratterizzare il suo personaggio. Senza dimenticare peraltro la «eloquent tongue», tant'è che come Tullo (così si chiama il comandante dei Volsci in Plutarco) teme l'effetto

²² «Va' da loro col cappello in mano, tenendolo in avanti così, perché così devi fare con loro; col ginocchio che tocchi il lastricato, perché in faccende come queste il gesto è eloquenza, e gli occhi degli ignoranti sono più istruiti dei loro orecchi» (3. 2. 74 ss.). Sul tema del linguaggio gestuale in Shakespeare vedi BEVINGTON 1984 e MARRAPODI 2000. È da notare che Shakespeare sembra qui echeggiare i precetti del *De oratore* ciceroniano, sia affermando che «action is eloquence» (*est enim actio quasi sermo corporis*: 3. 222) sia sottolineando l'utilità di essa nei confronti di un uditorio incolto (*hac imperiti, hac vulgus, hac denique barbari maxime commoventur*: 3. 223).

²³ «Mi avete imposta una parte che non saprò mai sostenere in modo naturale».

²⁴ Vedi STARK-ESTES 2015, pp. 145-214.

²⁵ «Abbandonami, mia indole, e s'impossessi di me lo spirito d'una puttana! La mia voce di guerriero, che s'accompagnava così bene al tamburo, si tramuti nel falsetto di un eunuco o nella vocina di una verginella che culla i bimbi con la ninna-nanna!» (3. 2. 11 ss.).

che avrebbe potuto sortire l'autodifesa di Coriolano dopo la rinuncia ad assalire Roma²⁶, così uno degli accoliti di Aufidio (il comandante dei Volsci shakespeariano) consiglia il suo capo di eliminare Coriolano

Ere he express himself or move the people
With what he would say...²⁷

In realtà nel testo originale di Plutarco c'è qualcosa di più di una lode generica. Vi si dice infatti che Coriolano ἦν γὰρ ἐν τοῖς μάλιστα δεινὸς εἰπεῖν, ossia che era un sommamente δεινός nell'eloquio. Ora, occorre ricordare che lo stile δεινός è uno dei quattro stili in cui Demetrio nel Περί ἐρμηνείας classifica l'oratoria²⁸. L'aggettivo δεινός – derivato da δαίδω (temere) – definisce uno stile che è al tempo stesso temibile ed estremamente efficace (in italiano può essere reso con 'formidabile'). In Demetrio δεινός denota qualcosa che si caratterizza per potenza e veemenza, e perciò ben si adatta al biasimo, alla censura, alla denuncia, all'invettiva. Shakespeare non ha certamente letto Demetrio, eppure i discorsi che mette in bocca a Coriolano – le poche volte in cui questi vince la sua connaturata ritrosia – rispecchiano perfettamente le caratteristiche del genere δεινός, sia per il tenore che per gli artifici retorici usati. Valga per tutti il discorso che rivolge ai plebei che hanno appena ascoltato l'apologo di Menenio sul ventre e le membra:

What would you have, you curs,
That like nor peace nor war? the one affrights you,
The other makes you proud. He that trusts to you,
Where he should find you lions, finds you hares;
Where foxes, geese: you are no surer, no,
Than is the coal of fire upon the ice,
Or hailstone in the sun. Your virtue is
To make him worthy whose offence subdues him
And curse that justice did it. Who deserves greatness
Deserves your hate; and your affections are
A sick man's appetite, who desires most that
Which would increase his evil. He that depends
Upon your favours swims with fins of lead
And hews down oaks with rushes. Hang ye! Trust Ye?
With every minute you do change a mind,
And call him noble that was now your hate,
Him vile that was your garland. What's the matter,
That in these several places of the city
You cry against the noble senate, who,
Under the gods, keep you in awe, which else
Would feed on one another?²⁹

²⁶ *Coriol.* 39. 6.

²⁷ «Prima che si spieghi e commuova il popolo con quello che potrebbe dire» (5. 6. 56-57).

²⁸ Tra le recenti edizioni di Demetrio si segnalano MORPURGO-TAGLIABUE 1980, CHIRON 1993, LOMBARDO 1999.

²⁹ «Che cosa volete, cani bastardi a cui non sta bene né la guerra né la pace, perché una vi terrorizza, l'altra vi fa sfrontati? Chi si fida di voi, laddove pensa di trovare dei leoni trova delle lepri; se vi crede volpi, non trova che oche.

Con questi versi Coriolano entra in scena, e sono versi che dicono tutto di lui. Dicono soprattutto che – da quel guerriero che è – sa usare il linguaggio alla stregua di un'arma d'offesa. L'arringa violenta contro i plebei è un attacco che mira ad annientare un nemico verso cui prova più disprezzo che odio. In quest'attacco non risparmia le sue forze, mena fendenti oratorii con una *vis* polemica impressionante.

Il limite di Coriolano è la sua mancanza di duttilità. L'attacco frontale è l'unica tattica che conosce, e in quella eccelle: quando deve esporsi per quello che è, non gli fanno difetto né il coraggio né l'eloquio, le parole e le immagini si succedono con l'irruenza di un torrente in piena. L'afasia dell'eroe si manifesta invece quando dovrebbe usare il linguaggio per mediare, lusingare, o addirittura simulare. Insomma, quando dovrebbe parlare da politico.

6. Nella Roma repubblicana – e in quella ricreata da Shakespeare – un cittadino agiva coi fatti sul campo di battaglia e con le parole dentro le mura dell'urbe. Nel *Coriolanus* Menenio è il personaggio che sa meglio di ogni altro fare uso dell'oratoria come strumento politico. I suoi discorsi risultano persuasivi perché misurati, garbati, e conditi con un tocco di umorismo: possiedono cioè quell'*urbanitas* che – a detta di Quintiliano – non ha *nihil absonum, nihil agreste, nihil inconditum*: nulla di stonato, di villano, di rozzo³⁰. L'oratoria di Coriolano è tutta l'opposto: Quintiliano l'avrebbe definita *impudens, tumultuosa, iracunda*³¹, insolente, aggressiva, rabbiosa. Menenio per scusarlo dirà che, avendo sempre avuto a che fare fin da piccolo con le armi, è «ill schooled in bolted language»³².

Mancandogli il principale ferro del mestiere (un'oratoria adeguata), Coriolano non può accedere allo spazio politico. Bandito dalla città, non sa difendersi, e la consapevolezza della propria inadeguatezza lo porta per reazione a rompere ogni rapporto con la propria città, ad autoescludersi, cedendo all'orgoglio, da una comunità politica dove le parole valgono ormai più delle azioni. Il suo esilio ne è di fatto la conferma più evidente.

E alla fine saranno proprio le parole ad annientarlo. Aufidio userà parole subdole per dare una rappresentazione distorta della decisione di Coriolano di accogliere le richieste delle supplici romane e lui, cadendo nella trappola della provocazione, userà ancora una volta parole offensive e sprezzanti, quindi inidonee, e sarà fatto a pezzi.

7. Coriolano è un animale impolitico. È 'uncivil', come Shakespeare leggeva nella vita plutarchea del North, non solo nel senso di essere scortese ma anche in quello di non essere propriamente un membro della *civitas/polis*.

No, siete meno affidabili di un tizzone acceso sul ghiaccio o di un chicco di grandine al sole. La vostra virtù consiste nel rendere merito a chi è punito per una colpa e nel maledire la giustizia che l'ha condannato. Chi merita stima merita il vostro odio; e le vostre simpatie sono come l'appetito d'un malato che desidera soprattutto le cose che lo fanno star peggio. Chi conta sul vostro favore è come chi nuota con pinne di piombo o abbatte una quercia con un giunco. Che vi possano impiccare! Fidarsi di voi? Cambiate opinione ogni minuto, e chiamate nobile chi odiavate solo un attimo prima, e vile chi poco fa era il vostro idolo. E per quale motivo in ogni parte della città strepitate contro il nobile senato, che sotto la guida degli dèi vi tiene a freno, altrimenti vi divorereste l'un l'altro?» (1. 1. 167-187).

³⁰ Quint. *Inst.* 6. 3. 107. Non è un caso che Menenio fallisca solo fuori delle mura di Roma, quando cerca invano di convincere Coriolano a desistere dal fare guerra a Roma. Sul campo di battaglia l'*urbanitas* non ha presa (vedi MIOLA 1983, p. 182-183).

³¹ Quint. *Inst.* 11. 1. 29.

³² «Poco istruito nell'uso di un linguaggio raffinato» (3. 1. 310-320).

Menenio e altri patrizi riconoscono che un cambio nella struttura statale era inevitabile, e accettano che con l'istituzione del tribunato della plebe (storicamente avvenuta nel 494 a.C., non molto tempo dopo l'instaurazione della repubblica) una parte del proprio potere venga ceduto alle classi subalterne.

Coriolano no. Nella lunga scena del confronto con i tribuni ὀλιγαρχικός Coriolano ha modo di manifestare apertamente il proprio disprezzo per i plebei e loro rappresentanti:

I say again,
 In soothing them, we nourish 'gainst our senate
 The cockle of rebellion, insolence, sedition,
 Which we ourselves have plough'd for, sow'd,
 and scatter'd,
 By mingling them with us, the honour'd number,
 Who lack not virtue, no, nor power, but that
 Which they have given to beggars [...].
 So shall my lungs
 Coin words till their decay against those measles,
 Which we disdain should tetter us, yet sought
 The very way to catch them.³³

L'ἀμαρτία di Coriolano consiste nel non sapersi adattare a una società interclassista in cui non si riconosce, nel non volere accettare le nuove regole del gioco, finendo così per mettersi da solo fuori gioco.

I valori in cui Coriolano crede sono quelli, immutabili, di una società arcaica, mentre nella nascente nuova società in trasformazione quei valori sono diventati relativi, manipolabili da spregiudicati mestieranti della politica. Pensa ingenuamente che 'elsewhere' esista ancora un mondo degno di questo nome, ma si accorgerà a suo spese che non c'è spazio per lui neanche tra i Volsci. Roma e Anzio sono ormai due facce di una stessa medaglia.

Nel nuovo equilibrio di poteri che si è creato, predomina il potere della parola, mentre Coriolano, il campione del vecchio ordine, è l'immagine dell'impotenza della parola, capace di veicolare soltanto rabbia. Il suo corpo fisico, carico di gloriose ferite³⁴, ha difficoltà a riconoscere il 'body politic'³⁵ della metafora di Menenio.

Coriolano ha modo di sperimentare su stesso l'efficacia della mediazione politica allorché quegli stessi tribuni che vorrebbe abolire impediscono che sia ucciso dalla plebe infuriata e commutano la pena di morte in esilio³⁶, ma non per questo deflette dalla propria rigidità

³³ «Ancora una volta lo dico: lasciandoli, noi alimentiamo contro il senato la mala pianta della rivolta, dell'insolenza, della sedizione per la quale noi stessi abbiamo arato, e che noi stessi abbiamo seminato e diffuso, lasciando che si mescolasse con noi, classe onorabile a cui non manca né valore né autorità se non quella che è stata ceduta ai pezzenti! [...]. Così i miei polmoni conieranno fino a sfibrarsi parole contro questi germi pestiferi da cui temiamo di essere infettati e che pure abbiamo fatto di tutto per buscarci» (3. 1. 68 ss.).

³⁴ TENNENHOUSE 1976, p. 332.

³⁵ Sul concetto di 'body politic' nella cultura romana vedi da ultimo SQUIRE 2015.

³⁶ Secondo BARTON 1986 è possibile che Shakespeare avesse conoscenza dei *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio* di Machiavelli, di cui circolavano traduzioni manoscritte anteriormente alla prima traduzione a stampa del 1636. Nel capitolo 7 Machiavelli scrive che «non è cosa che faccia tanto stabile e ferma una repubblica, quanto ordinare quella in modo che l'alterazione di quegli omori che l'agitano, abbia una via da sfogarsi ordinata dalle leggi. Il che si può per

ideologica, o si umilia a ringraziarli per avergli salvato la vita.

8. Come si sa, la granitica *virtus* di Coriolano si incrina, fino a sgretolarsi, solo davanti a Volumnia.

Molto si è scritto sul rapporto edipico che lega il figlio alla madre, e in verità il testo shakespeariano fornisce molti appigli in questo senso³⁷. Certo è che la madre ha inculcato a Coriolano il culto della mascolinità eroica e che questi fin da ragazzo ha visto nella *virtus* lo strumento per compiacere la madre. Lo dice Plutarco³⁸ e lo ripete – con appena un piccolo ridimensionamento ('partly') - Shakespeare:

... what he hath done famously [...] though soft-conscienced men can be content to say it was for his country, he did it partly to please his mother and to be proud, which he is, even to the altitude of his virtue.³⁹

Eppure due volte la madre lo costringe a rinunciare, oltre al proprio orgoglio, all'integrità dei principi sui quali ha costruito la sua *persona*: la prima quando lo convince ad andare a chiedere il voto popolare fingendo un'umiltà che non sente, addirittura lucrando consensi sulle proprie ferite di guerra (cosa che egli mai e poi mai vorrebbe fare); la seconda quando lo induce a tradire i suoi alleati Volsci. In entrambi i casi l'esito è disastroso.

Volumnia ci viene presentata come l'incarnazione quasi parossistica della virtuosa matrona romana, e nondimeno sa essere all'occasione cinica e manipolatrice. Il suo ragazzino non il cuore (o dovremo dire gli 'attributi'?) per contrastarla.

E forse la tragedia più autentica di Coriolano non sta tanto nella sua fine infelice quanto in una frase che la madre, quella stessa che madre che lo ha plasmato secondo la propria ferrea volontà, gli dice a un certo punto, dandogli la misura del suo fallimento:

You might have been enough the man you are,
With striving less to be so.⁴⁰

Giuseppe Pucci

Università degli Studi di Siena

e-mail: giuseppe.pucci@unisi.it

molti esempi dimostrare, e massime per quello che adduce Tito Livio, di Coriolano [...]. Sopra il quale accidente, si nota quello che di sopra si è detto, quanto sia utile e necessario che le repubbliche con le leggi loro, diano onde sfogarsi all'ira che concepe la universalità contro a uno cittadino: perché quando questi modi ordinari non vi siano, si ricorre agli straordinari; e senza dubbio questi fanno molto peggiori effetti che non fanno quelli». Va ricordato che il *Coriolanus* è di poco posteriore alle agitazioni popolari delle Midlands del 1607, causate dalle pratiche delle 'enclosures' e dalla conseguente scarsità di grano.

³⁷ Per una esauriente trattazione vedi CORTI 2007.

³⁸ *Coriol.* 4. 5.

³⁹ «Quel che ha fatto di glorioso [...], anche se certe anime belle sono pronte a dire che l'ha fatto pel suo paese, l'ha fatto in parte per piacere a sua madre, e anche per il proprio orgoglio, che è almeno pari alla sua virtù» (1. 1. 35-40).

⁴⁰ «Avresti potuto essere in misura sufficiente l'uomo che sei, sforzandoti meno di esserlo» (3. 2. 19-20).

BIBLIOGRAFIA

- BARTON 1986: A. Barton, *Livy, Machiavelli, and Shakespeare's Coriolanus*, «Shakespeare Survey» 38 (1986), pp. 115-130.
- BAUMBACH 1985: L. Baumbach, *Shakespeare and the Classics*, «Acta Classica» 28 (1985), pp. 77-86.
- BEVINGTON 1984: D. Bevington, *Action is eloquence: Shakespeare's Language of Gestures*, Harvard 1984.
- BRADEN 2003: G. Braden, *Shakespeare's Roman Tragedies*, in R. Dutton, J.E. Howard (eds), *A Companion to Shakespeare's Works, Volume I: The Tragedies*, Oxford 2003, pp. 199-218.
- BRADEN 2014: G. Braden, *Shakespeare*, in M. Beck (ed.), *A Companion to Plutarch*, Oxford 2014, pp. 577-591.
- BURROW 2013: C. Burrow, *Shakespeare and Classical Antiquity*, Oxford 2013.
- CALDERWOOD 1966: J.L. Calderwood, *Coriolanus: wordless meanings and meaningless Words*, «Studies in English Literature, 1500-1900», 6. 2, pp. 211-224.
- CESA 1992: M. Cesa, *Introduzione*, in PLUTARCO 1992, pp. 109-135.
- CHERNAIK 2011: W. Chernaik, *The Myth of Rome in Shakespeare and his Contemporaries*, Cambridge 2011.
- CHIRON 1993: Demetrios, *Du Style*, édité par P. Chiron, Paris 1993.
- CORTI 2007: C. Corti, 'As if a Man were Author of Himself': *The (Re-)fashioning of the Oedipal Hero from Plutarch's Martius to Shakespeare's Coriolanus*, in M. Marrapodi (ed.), *Italian Culture in the Drama of Shakespeare & His Contemporaries: Rewriting, Remaking, Refashioning*, Aldershot 2007, pp. 187-195.
- DENTON 1992: J.K. Denton, *Plutarco come lo leggeva Shakespeare. La traduzione delle «Vite parallele» di Thomas North (1579)*, in PLUTARCO 1992, pp. 57-78.
- DENTON 1993: J.K. Denton, *Plutarch in English from Sir Thomas North to the Penguin Classics*, in D. Hart (ed.), *Aspects of English and Italian lexicology and lexicography: Papers read at the Third National Conference of history of the English language : Rome, 4th-5th October 1990*, Roma 1993, pp. 265-278.
- LEHMANN 1952: A.D. Lehman, *The Coriolanus Story in Antiquity*, «The Classical Journal» 47 (1952), pp. 329-336.
- LOMBARDO 1994: A. Lombardo, *La Roma di Shakespeare*, «Studi Romani» 42 (1994), pp. 5-15.
- LOMBARDO 1999: Demetrio, *Lo Stile*, a cura di G. Lombardo, Palermo 1999.
- MARRAPODI 2000: M. Marrapodi, "Action is eloquence": *azione e parola in Coriolanus*, in M. Tempera (cur.), *Coriolanus dal testo alla scena*, Bologna 2000, pp. 117-134.
- MARTINDALE - MARTINDALE 1990: Ch. Martindale, M. Martindale, *Shakespeare and the Use of Antiquity*, New York 1990.
- MARTINDALE - TAYLOR 2011: Ch. Martindale, A.B. Taylor (eds), *Shakespeare and the Classics*, Cambridge 2004.
- MCDONNELL 2006: M. McDonnell, *Roman Manliness: Virtus and the Roman Republic*, Cambridge 2006.
- MCGRAIL 1997: M.A. McGrail (ed.), *Shakespeare's Plutarch*, «Poetica» 48 (1997), numero monografico.
- MILES 1996: G. Miles, "I Play the Man I Am": *Coriolanus*, in Ead, *Shakespeare and the Constant Romans*, Oxford 1996, pp. 150-168.
- MIOLA 1983: R.S. Miola, *Shakespeare's Rome*, Cambridge 1983.
- MIOLA 2002: R.S. Miola, *Shakespeare's Ancient Rome: Difference and Identity*, in M. Hattaway (ed.), *The Cambridge Companion to Shakespeare's History Plays*, Cambridge 2002, pp. 193-213.
- MOMMSEN 1870: Th. Mommsen, *Die Erzählung von Cn. Marcius Coriolanus*, «Hermes» 4 (1870), pp. 1-26.
- MOMMSEN 1879: Th. Mommsen, *Römischen Forschungen*, II, Berlin, 1879.
- MORPURGO-TAGLIABUE 1980: Demetrio, *Dello stile*, a cura di G. Morpurgo-Tagliabue, Roma 1980.

- PELLING 1990: Ch.B.R. Pelling, *Truth and fiction in Plutarch's Lives*, in D.A. Russell (ed.), *Antonine Literature*, Oxford 1990, pp. 19-52.
- PLUTARCO 1992: Plutarco, *Coriolano - Alcibiade*, Introduzione e note a *Coriolano* di M. Cesa ; introduzione e note a *Alcibiade* di L. Prandi ; traduzione e note di entrambe le opere di L.M. Raffaelli ; con il saggio *Plutarco come lo leggeva Shakespeare*, di J. Denton e contributi di B. Scardigli e M. Manfredini, Milano 1992.
- RUSSELL 1963 D.A. Russell, *Plutarch's Life of Coriolanus*, «The Journal of Roman Studies» 53 (1963), pp. 21-28.
- SARSILA 1982: J. Sarsila, *Some Aspects of the Concept of Virtus in Roman Literature until Livy*, Jyvaskyla 1982.
- SARSILA 2006: J. Sarsila, *Being a Man. The Roman Virtus as a Contribution to Moral Philosophy*, «Europäische Studien zur Ideen- und Wissenschaftsgeschichte / European Studies in the History of Science and Ideas» 14 (2006).
- SQUIRE 2015: M. Squire, *Corpus imperii: verbal and visual figurations of the Roman 'body politic'*, «Word & Image» 31. 3 (2015), pp. 305-330.
- STARK-ESTES 2015: L.S. Stark-Estes, *Violence, Trauma, and Virtus in Shakespeare's Roman Poems and Plays*, London-New York 2015.
- TENNENHOUSE 1976: L. Tennenhouse, *'Coriolanus': History and the crisis of semantic order*, «Comparative Drama» 10. 4 (1976), pp.328-346.