

Linguae &
Rivista di lingue e culture moderne

Tiziana Ingravallo

Spettralità femminile in *The Winter's Tale*:
raccontare il silenzio, trasformare la
memoria

<https://doi.org/10.14276/l.v25i1.4391>

1 / 2024

ISSN 1724-8698

Urbino University Press
Università degli Studi di Urbino Carlo Bo



Tiziana Ingravallo

Università degli Studi Foggia
tiziana.ingravallo@unifg.it

Spettralità femminile in *The Winter's Tale*: raccontare il silenzio, trasformare la memoria

ABSTRACT:

The aim of this essay is to examine the 'spectral' nature of the character of Hermione in *The Winter's Tale* and how this half-living, half-dead female being stands out not as a relic or obsolete remnant of paganism or popular and medieval culture, but as a groundbreaking figure in Shakespeare's theatre. Redefined as a cultural metaphor with ethical, social and political potential, female spectrality becomes enduring beneficial actions and memories.

The 'spectral turn' provides the methodological framework that serves to emphasise the meaningful cultural progression in the history of spectrality displayed in the play. Starting from Derrida's reflection that anything that haunts like a ghost demands justice, or at least a response, this field of analysis intersects with questions of gender. Female spectral subjects, who are marginalized, disavowed and repressed in history as well as in society, are brought to light and made visible.

KEYWORDS: *The Winter's Tale*; spectrality; gender; memory; mourning.

1. Introduzione

Per l'indagine di *The Winter's Tale* ci appare un punto di snodo fondamentale ripartire dalla natura multiforme del personaggio di Ermione, in particolare, dalla sua trasformazione spettrale. L'idea di spettralità sposta e amplia lo sguardo di analisi rispetto all'asse tematico della resurrezione o del ritorno del fantasma. Lo spettro di Ermione si impone, infatti, come forza agente, vera potenza trasformativa e funzione strutturante del dramma. Poiché il *romance* di Shakespeare esplora una riflessione articolata sulla spettralità e segna un momento decisivo nella storia della sua progressione culturale, ci sembra indispensabile avvalerci degli strumenti metodologici e interpretativi offerti da una prospettiva critica recentemente in ampia espansione, denominata *hauntology*, secondo il calco originariamente formulato da Jacques Derrida, ma anche definita come *spectral turn* o *spectrology*. È proprio la riflessione di Derrida sviluppata in *Spettri di Marx* (1993) a generare e diffondere un interesse verso la spettralità come strumento di analisi interdisciplinare e a consolidare lo *spectral turn* come ambito critico della teoria culturale contemporanea. Tutt'oggi la spettralità si esplora come influente metafora concettuale che, già nella declinazione fornita da Derrida (1994, 4), impone una politica della memoria, dell'eredità e della transgenerazionalità, poiché profondamente imbevuta di discorsi e di riflessioni sulla perdita, sul trauma, sul lutto e sul recupero. Particolarmente proficua ai fini del nostro ambito di analisi si profila la specificità, enucleata da María del Pilar Blanco e da Esther Peeren (2013, 19), di una "spectropolitics", una politica 'degli' e 'per gli' spettri che facilita l'individuazione di soggetti esposti alla marginalizzazione, alla precarietà, se non al disconoscimento sociale o politico. La figura dello spettro, infatti, si sostanzia nella sua paradossale visibilità invisibile. In tal senso lo *spectral turn* opera una riconcettualizzazione e può ramificarsi esplorando le questioni di genere.

Inoltre, nel recente studio *Spectralities in the Renaissance* (2022), Caroline Callard sottolinea il valore storiografico che hanno acquisito gli studi sui 'fantasmi' per la comprensione del mondo sociale e religioso nel periodo rinascimentale ed evidenzia come proprio in quell'epoca la figura del *ghost* sia associata alla funzione di una pratica di cordoglio grazie alla quale il defunto

diventa un “active person or quasi-person” (4). Gli spettri, cioè, diventano figure e fenomeni della memoria.

2. Ritratti femminili: il corpo e l'anima

Nell'ultimo atto di *The Winter's Tale* si assiste con stupore e meraviglia alla resurrezione di Ermione, morta da ben sedici anni. Nella cappella privata allestita dalla fedele ancella Paulina, la statua raffigurante la regina di Sicilia si tramuta in creatura vivente. Il lieto fine nei *romances* shakespeariani rende possibile e familiare il meraviglioso e, ancor di più, il miracoloso. Ermione, pertanto, può ritornare in vita dopo che suo marito Leonte con il pentimento e la contrizione si è redento dall'averla accusata ingiustamente di adulterio col suo amico Polissene, re di Boemia, in visita presso la corte di Sicilia. Anche la piccola Perdita, abbandonata al suo destino sulle coste della Boemia, perché creduta, appunto, figlia di quel peccato, è ritrovata. Si ricompone una tragedia domestica generata da un folle errore del re Leonte – non credere alla fedeltà della virtuosa Ermione – che ha determinato la morte del piccolo Mamillio, il rampollo della dinastia, svilitosi perché privato dell'amore e delle cure della madre¹ e angosciato dal pensiero del brutale trattamento a cui lei è sottoposta, perché condannata alla prigionia e all'onta di un immeritato processo.

Eppure è ben chiara sin dall'inizio del dramma l'indiscussa autorevolezza morale di Ermione condivisa da tutta la corte. Diversi sono i ritratti di devozione e di stima, reiteratamente e variamente formulati, che le vengono tributati, persino con toni di sacralità (“O my most sacred lady” 1.2.76)². Le qualità ideali e le virtù indiscusse non si limitano, però, a comporre un ritratto statico di eccellenza. La regina di Sicilia, con ogni azione che compie, con ogni parola che proferisce, si fa interprete e promotrice di un amore ideale tra gli uomini. È incarnazione di bene e di Grazia, per cui è invocata come “fair Queen” (1.2.62) e riconosciuta come “the good Queen” (2.3.58,59), “the gracious Queen” (1.2.529). Ermione stessa invoca trionfalmente la Grazia ogni qualvolta riconosce nelle relazioni tra gli uomini l'armonia e la pienezza degli

¹ Donna C. Woodford (2007, 188) analizza il tema della fantasia di un controllo maschile sulla riproduzione e sull'educazione che nel dramma avviene con l'allontanamento dei fanciulli dall'influenza materna.

² Tutti i riferimenti testuali a *The Winter's Tale* sono tratti dall'edizione *The Arden Shakespeare* (2010).

affetti (“Grace to boot!” 1.2.80). Come sottolinea Boitani (2009, 18-19), le donne dei *romances* shakespeariani predicano un Vangelo degli affetti umani più profondi tra marito e moglie, tra padri, madri, e figli.

Il dramma, infatti, prende le mosse sotto gli auspici del buon Camillo, il quale si augura che il legame di amicizia tra i regni di Sicilia e Boemia, rinvigorito dalla ritrovata vicinanza e frequentazione, possa perpetuarsi:

CAMILLO: Sicilia cannot show himself over-kind to Bohemia. They were trained together in their childhood; and there rooted betwixt them then such an affection, which cannot choose but branch now. Since their more mature dignities and royal necessities made separation of their society, their encounters, though not personal, hath been royally attorneyed with interchange of gifts, letters, loving embassies: that they have seemed to be together, though absent; shook hands as over a vast; and embraced, as it were, from ends of opposed winds. The heavens continue their loves! (1.1.21-31)

Il nobile della corte di Sicilia, mentre dipinge verbalmente la potente immagine delle mani tese nella vastità dei cieli, offre il primo frammento diegetico che, insieme ad altri che seguiranno, va a comporre l'essenza vitale del *tale* celebrato nel dramma, il racconto della Grazia in cui si riannodano faticosamente i fili persi di una ellissi narrativa del “love” e dell’“affection”. Spetta a Ermione proseguire il recupero di quel racconto incitando i protagonisti stessi della storia, Polissene e Leonte, a evocare i momenti fondativi delle proprie relazioni affettive coltivate durante l'infanzia (cfr. 1.2.60-62).

La stretta di mano, centro allegorico del dramma, elegge il corpo e il gesto a espressioni spirituali dell'essere³. In *The Winter's Tale* si celebra la parabola dell'unione tra gli uomini e si ritualizza attraverso l'antica iconografia della *dextrarum iunctio*⁴. All'inizio e alla fine del dramma si creano sulla scena pose

³ L'insistenza sulla ritualità dei gesti e sulla ritrattistica consolida nel dramma l'idea dell'inseparabilità dello spirituale dal fisico. Se nei primi tre atti, sino a quando Ermione è in vita, emerge che corpo e anima non possono essere considerate entità separate, alla stessa maniera, dopo la morte della regina, anche lo spirituale diviene parte del fisico ed inglobato in esso. Lo spettro in *The Winter's Tale* non ha un'autonoma realtà materiale, né può averla l'anima da cui origina (Blanco and Peeren 2013, 9). La radicalità di rappresentazione e di indagine dello spirituale come ricerca di una via di trasmissione nella posterità è nelle parole di Perdita nel momento in cui si ricongiunge con la madre ritornata in vita: “Lady, Dear queen, that ended when I but began” (5.3.45).

⁴ Nell'arte greco-romana la *dextrarum iunctio* è gesto celebrativo dell'unione matrimoniale che sancisce il legame di fedeltà e rispetto tra i coniugi, e anche delle relazioni di amicizia e di

iconicamente raffiguranti 'mani che si uniscono' e ne evocano la polisemia iconografica. La scena conclusiva del dramma diviene, infatti, vera apoteosi di tale narrativa dei gesti in cui si riconciliano tutti i vincoli della Grazia minacciati dall'irriconciliabilità da parte di Leonte dell'azione umanitaria di Ermione che opera per essi e che la stessa regina definisce "good deed" (1.2.97). La finale *dextrarum iunctio* invocata da Perdita sollecita in Ermione il desiderio di ascoltare il racconto che traduca in parole il trionfo visivo di quella ricomposizione miracolosa. La regina si è preservata nel silenzio, nell'assenza e nella sofferenza per godere di quel momento.

HERMIONE: [...] Tell me, mine own,
Where hast thou been preserved? Where lived? How found
Thy father's court? For thou shalt hear that I,
Knowing by Paulina that the oracle
Gave hope thou wast in being, have preserved
Myself to see the issue. (5.3.123-128)

In una reazione empatica verso le vicissitudini subite dalla propria madre, Perdita comprende che l'immobilità del corpo marmoreo è dolorosa privazione degli affetti. La contemplazione e la partecipazione a quel dolore è tale che a Leonte sembra che per un influsso magico la statua sottragga a sua figlia ogni vitalità rendendola a sua volta pietra. Contrariamente agli altri astanti che contemplano di quella fissità plastica le fattezze esaltandone la meravigliosa verisimiglianza, la giovane principessa incita la statua a un movimento vitale che possa restituire l'anima, affinché il movimento del corpo possa farsi nuovamente espressione del movimento dello spirito: "Lady, / Dear queen, [...] / Give me that hand of yours to kiss!" (5.3.44-46). E infatti, l'esortazione riporta Ermione alla vita attiva, ricongiungendola col momento in cui quella vita è stata raggelata e tolta⁵, ovvero, quando, nel primo atto del dramma, la regina di Sicilia, in un vero e proprio rituale di celebrazione del rinnovato vincolo di amicizia con il regno di Boemia, offre a Polissene il palmo della mano. Quel gesto diventa fuoco visivo e simbolico di un'altra narrazione degli

protezione, mentre, nelle raffigurazioni funerarie è saluto estremo tra i vivi e i morti. Nell'arte cristiana, in cui la Dea Concordia è sostituita con la figura di Cristo, è visibile la sola mano di Dio che corona gli sposi, o, più in particolare, la raffigurazione di quel gesto ricorre nel matrimonio mistico della Vergine (Pasquinelli 2005, 144-147).

⁵ Secondo la definizione di Merlin Coverley la risorgenza spettrale è il ritorno a "those moments when a different path might have been taken, turning points whose premise remains unfulfilled and which continue to offer us hope for the future" (2020, 20).

affetti appena evocata da Leonte, che a sua volta, ricorda e riferisce le parole di Ermione che suggellarono il corteggiamento coronato dal gesto iconico della *dextrarum iunctio inter coniuges*, il legame di fedeltà e amore eterni nel vincolo del matrimonio:

LEONTES: Three crabbed months had soured themselves to death
Ere I could make thee open thy white hand
And clap thyself my love: then didst thou utter
'I am yours for ever'.

HERMIONE: 'Tis Grace indeed.
Why, lo you now, I have spoke to th'purpose twice:
The one for ever earned a royal husband;
Th'other for some while a friend.
She gives her hand to Polixenes (1.2.102-108)

Per l'analisi della dimensione del corporeo e del gestuale in *The Winter's Tale* e sulla scorta del concetto dei 'due corpi' della regina sviluppato da Marie Axton (1977), Maggie Ellen Ray sottolinea l'incapacità di Leonte di cogliere nel gesto del "paddling palms and pinching fingers" (1.2.115) il pieno controllo del doppio corpo, politico e naturale, che la nobile regina estrinseca nella cortese ospitalità verso il re di Boemia (Ray 2018, 255). Infatti, Paulina non manca di rimarcare, dopo la feroce diffamazione, l'indiscussa qualità regale di Ermione. Non solo è la migliore d'Europa; la sua compiuta e immacolata regalità non si confà al potere temporale delle corti europee ("No court in Europe is too good for thee" 2.2.3). Ermione stessa ricorda e rivendica con orgoglio le sue origini regali. Per Leonte, invece, il gesto di Ermione è segno inequivocabile di un corpo naturale compromesso e, pertanto, di una regalità compromessa (Ray 2018, 255). Da quel momento impone che la regina sia contemplata in tutta la debolezza e corruttibilità di un corpo naturale, fisico e femminile, separato dal corpo politico:

LEONTES: Look on her, mark her well: be but about
To say she is a goodly lady and
The justice of your hearts will thereto add,
'Tis pity she's not honest, honourable'. (2.2.65-69)

The Winter's Tale mostra, pertanto, la reversibilità culturale nella percezione del corpo femminile che oscilla tra oltraggio sacrilego e venerazione adorante. I

ritratti femminili⁶ del corpo e dell'anima – descritti, evocati, mostrati, immaginati – strutturano ogni atto del dramma e le ripetute ostensioni delle pose statiche si soffermano sulle immagini femminili di onestà o innocenza, specie come richiami verso i re-padri i cui occhi non sanno vedere o non sanno leggere quei segni.

Una ferocia iconoclastica, devastante e innaturale, si riversa sui corpi femminili, ancor di più quando si mostrano come forme simboliche di rigenerazione della vita. Ermione appare gravida sulla scena come rappresentazione iconica per eccellenza del miracolo della vita, della nascita, e soprattutto della rinascita: la carne della donna che accoglie il corpo dell'altro. E dunque, la rappresentazione di un corpo materno, di neonata e nel tripudio della giovinezza contrasta l'impeto iconoclastico sedimentatosi con la riforma protestante e ancora vivo nell'Inghilterra della post-Riforma, per di più innestandosi alla caccia alle streghe in una fase di recrudescenza e di approvazione ideologica da parte di Giacomo I, il re di Scozia salito al trono d'Inghilterra nel 1603, attraverso il suo trattato oscurantista, *Daemonologie*⁷, che

⁶ Un riferimento esplicito alla fondamentale valenza della ritrattistica femminile in *The Winter's Tale* è affidato al piccolo Mamillio e ciò avvalorata, peraltro, una vitalità tra il visuale e verbale nel teatro del periodo a dispetto di una supposta aridità di una cultura visiva generata dall'iconoclastia nell'Inghilterra rinascimentale e sostenuta dalla critica fino alle soglie del secolo scorso (Caporicci and Sabatier 2020, 4-5). Infatti, il principe illustra alle sue balie la conoscenza che egli trae dal mondo femminile osservando il volto delle donne ("I learned it out of women's faces" 2.1.12). È un preambolo significativo che predispone l'intero atto al mondo 'visibile' dei corpi. Il ritratto nel teatro shakespeariano fluisce vorticosamente tra il materiale e l'immaginario, e accresce la sua potenzialità diventando concreta manifestazione nello spazio fisico della scena (Elam 2017, 15) come nel caso di questo secondo atto in cui l'evento verbale si salda alla concreta presenza scenica prima di Ermione, affaticata nel fisico per lo stato avanzato di gravidanza, e successivamente di Perdita, mostrata al padre non appena è data alla luce. Spetta alle voci femminili, alle dame della corte e a Paulina, orientare con veri e propri *speaking pictures* l'attenzione dello sguardo sui tratti e sulle fattezze delle presenze femminili sulla scena, oltre che sulle naturali mutazioni che l'incedere del tempo determina sui loro volti e sui loro corpi. Cfr. 2.1.16; 2.1.19-20; 2.3.97-102.

⁷ L'opera è del 1597 e in essa Giacomo I non si risparmiava di elencare le punizioni e le torture efficaci da infliggere alle streghe durante i processi. *Daemonologie* è, altresì, la feroce risposta al famoso trattato *The Discoverie of Witchcraft* del 1584 con il quale Reginald Scot aveva tentato di contrastare una pervasiva credenza popolare sulla stregoneria fomentata da leggi severe che il re inasprì ulteriormente nel 1604 introducendo anche la pena di morte.

The Winter's Tale esplora, pertanto, il punto di convergenza dell'iconoclastia protestante con la stregoneria. Il teatro, non solo shakespeariano, porta in scena un'idea di idolatria abbastanza ampia associata oltre al Cattolicesimo romano anche alla stregoneria, alle divinità pagane e ai loro oracoli. (cfr. Strier 2015).

peraltro, diventa fonte fondamentale per lo spiritualismo elisabettiano (Ratmoko 2006, 97).

Prima ancora che il corpo ‘morto’ di Ermione si trasformi in figura spettrale, i corpi femminili appaiono nelle fantasie persecutorie del monarca come torturati e sofferenti. Leonte rischia di trasferire irrimediabilmente nell’intima sfera dell’ambito familiare la ferocia di una *revenge tragedy*⁸ investendola del lessico e della logica di una vera e propria persecuzione religiosa. Gli atti e le parole di Leonte – a cui farà eco la deriva tirannica dell’altro monarca, Polissene – sono evocativi del contesto della politica religiosa del tempo, e in particolare, degli effetti di una religione diventata Stato. In una vera e propria allegoria delle politiche riformiste e delle sue forme repressive, specie nell’aspetto più dirompente della Riforma incentrato sul rifiuto iconoclastico verso le immagini religiose venerate come oggetti di adorazione, Leonte rifiuta la visione dei corpi femminili, perché non veritiere. Inutili saranno le intercessioni degli uomini di corte per convincere il re dell’integrità morale di Ermione, la “goodly queen” e la “perfect woman”, e indurlo a desistere dal condannarla alla prigionia. Altrettanto vano è il tentativo di Paulina di mostrare Perdita, appena nata, come immagine di innocenza. Il re minaccia di mettere al rogo la stessa Paulina che, con il linguaggio proprio della dissidenza religiosa, si difende e sfida la tirannia che si legittima con l’uso della legge: Leontes: “I’ll ha’thee burned”. Paulina: “I care not. / It is an heretic that makes the fire; / Not she which burns in’t” (2.3.113-15).

Persino l’adorazione che Florizel esprime per Perdita, la presunta pastorella di cui è innamorato, si tramuta agli occhi del re-padre, Polissene, che non condivide l’unione tra i due giovani, come un incantesimo di stregoneria (“thou, fresh piece / Of excellent witchcraft” 4.4.419-20). Il monarca vorrebbe deturpare la bellezza di quel volto scorticandola con spine (“I’ll have thy beauty scratched with briers” 4.4.422). Se la sofferenza cristiana, evocata dall’allegoria delle spine della Passione, investe i corpi femminili come un vero e proprio sacrificio di Cristo, le passioni dei re sono, invece, *perturbationes*, malattie dell’animo. I due monarchi immaginano perversamente la ‘Passione’ femminile come mortificazione del corpo, ottenebrati dalle ombre di passioni insane che

⁸ È lo stesso Leonte, sopraffatto da un’incontrollabile passione, ad invocare il codice pre-legale e medievale di una vendetta immediata ai danni della presunta adultera: “for present vengeance / Take it on her” (2.3.22-23). Procrastina, invece, nell’attesa di un disegno più lucido e calibrato, quella verso il re di Boemia.

turbano la tranquillità personale e domestica. In una generale condanna all'idolatria in cui le vittime sono le figure femminili, l'immaginario storico, pagano e cristiano si sovrappongono.

Il dramma, al tempo stesso, esalta il potere miracoloso e rigenerativo del corpo femminile, vero linguaggio per immagini che trascende le logiche di un potere e di una cultura patriarcale e mette in scena un rinnovato passaggio dall'iconoclastia all'iconologia, dalla distruzione dell'immagine del corpo femminile alla valorizzazione della sua eccellenza. Le raffigurazioni degli ultimi due atti, infatti, ispirati al motivo dell'adorazione, ambiscono a raffigurare sulla scena veri e propri *tableaux vivants*, l'uno con Perdita in un tripudio trionfante di rigenerazione festosa, l'altro con Ermione nella sacralità di una cappella.

Il processo inverso di spoliazione che mistifica il potere regale femminile è celebrato da Florizel che ha adornato la sua amata con gli abiti che convengono all'incarnazione femminile di bellezza e virtù, così precludendo alla regalità che Perdita potrà ristabilire risarcendo il corpo naturale e politico di Ermione. Per il momento la reversibilità del travestimento, la regalità delle vesti senza il corpo politico, genera vagheggiamento e sogno:

PERDITA: I told you what would come of this. Beseech you,
Of your own state take care. This dream of mine –
Being now awake, I'll queen it no inch farther,
But milk my ewes, and weep. (4.4.444-57)

I finali ritratti devozionali spostano ulteriormente l'asse interpretativo della categoria della passione, di cui si esplora nel corso del dramma la metamorfosi di significato nella tradizione culturale occidentale (cfr. Curi 2013) per diventare estasi. L'adorazione prima di Perdita, poi di Ermione, in rituali condivisi da una comunità in cui tutti sembrano sopraffatti dalla grazia dei corpi femminili compongono scene di potente trasporto emotivo in cui la mistica sembra sovrapporsi all'erotica. Il miracoloso, che comunica amore e intensa gioia e che emana da quelle figure, produce stupore, meraviglia senza fine. Nella parabola di un percorso di passione che dal tormento genera l'estasi, secondo la mistica del sacrificio nella religione rinascimentale, risiede la quintessenza del *romance* shakespeariano. Il *tale* si libera dalle sofferenze, ovvero dall'involutione gotica in cui si era arrestato il racconto di paura del fanciullo Mamillio, animato da spettri

e spiriti⁹, che inaspettatamente era mutato in terrore reale con l'apparizione sulla scena di un Leonte ormai fuori di sé (2.1.36-53).

3. Lo spirito: dal lutto alla memoria

Dopo l'ingiusta condanna di adulterio da parte di Leonte e la notizia della morte del figlio Mamillio, Ermione si eclissa dalla scena con un vistoso annichilimento della sua presenza corporea. Lo svenimento annulla simbolicamente da quel momento la performatività del corpo afflitto e sofferente. Prima della finale riapparizione in statua, la regina si dematerializza in spirito e si fa presenza onirica ad Antigone che è appena giunto in Boemia per abbandonare la piccola Perdita, perché considerata il frutto della supposta infedeltà. Ermione si fa sola anima in attesa di una nuova incarnazione che perpetui la sua genealogia regale e si "preserva" come tale, secondo quanto lei stessa riferisce, finché non potrà contemplare il frutto della sua azione ("the issue" 5.3.128). Resta spirito compassionevole, in vita come in morte. Nell'ultima battuta da vivente, poco prima che l'oracolo le dia piena assoluzione, la moglie, la madre, la regina ferita tiene a rimarcare quanto la sua eredità spirituale e culturale la renda estranea a incontrollabili desideri di vendetta. Come figlia, pertanto, erede di una grandiosa discendenza dinastica, invoca lo spirito del padre per farsi essa stessa spirito di pietà.

HERMIONE: The Emperor of Russia was my father.
O that he were alive, and here beholding,
His daughter's trial! That he did but see
The flatness of my misery; yet with eyes
Of pity not revenge!¹⁰ (3.2.118-22)

⁹ L'episodio, tutto simbolico, che esalta l'arte orale del narrare condivisa tra la madre e un figlio, in questo caso tra Ermione e Mamillio (2.1.1-32), rimarca una rinnovata vitalità nell'Inghilterra protestante di una tradizione popolare di storie di fantasmi, spiriti, spettri e profezie. La ricomparsa di una influenza culturale del magico e del pagano si impone a dispetto del ruolo decisivo che la religione protestante ha esercitato nell'infondere i paradigmi di un pensiero razionale (cfr. Collard 2022, 4). La scena, dunque, evocativa del mondo dell'infanzia, è un punto di snodo fondamentale che mette in luce la prospettiva tematica del dramma che esplora ed espande l'idea di spettralità con una progressione culturale che supera la mera identificazione della spiritualità con la realtà e la fenomenologia del sovrannaturale rinvenibile nelle leggende, nei racconti e nella tradizione popolare.

Ermione riappare, dopo la presunta morte, per donare un nuovo sguardo sul futuro, per dare nuova vita in terra straniera a colei che è stata misconosciuta. Lo 'spettro' femminile del *romance* shakespeariano esercita la propria influenza e fa presa sulle vite dei vivi. Il punto di arrivo della forza agente e invisibile sprigionata dalla spettralità della regina non si limita ad intessere il perdono. L'apparizione predice, infatti, ad Antigono morte sicura poiché, contravvenendo alla sua natura e ignaro del verdetto dell'oracolo, si è fatto, suo malgrado, esecutore dell'insensata e crudele decisione di Leonte di abbandonare la piccola principessa in un luogo remoto ("the thrower-out / Of my poor babe" 3.3.28-29). La condanna ha effetti immediati e il nobile della corte siciliana esce per sempre di scena inseguito da un orso. D'altronde, è lo stesso Antigone a tributare veridicità alla creatura generata dall'infingimento immaginativo di cui si sostanziano i sogni. Egli non esita ad accoglierla come messaggera benigna e divina ricacciando prontamente ogni dubbio su una eventuale natura diabolica. Benché non abbia mai creduto che gli spiriti dei morti possano di nuovo animarsi nel mondo, scioglie ogni indugio e decide di cedere per una volta a quella superstizione risolvendosi a forgiare i suoi ultimi atti di vita secondo l'invocazione e i comandi proferiti dallo spettro di Ermione: "Dreams are toys: / Yet for this once, yea superstitiously, / I will be squared by this" (3.3.38-40).

L'evento del ritorno spettrale da parte della regina, pertanto, non è motivato dal ripiegamento sterile sul dolore, né dalla furia per le prevaricazioni subite. A tale idea di spettralità e alla sua interpretazione sentimentalmente e culturalmente arcaica (Callard 2022) resta ancora invischiato Leonte. Infatti, il re, ormai vedovo, immagina che Ermione possa nuovamente reimpossessarsi delle sue spoglie per vendicarsi della possibile e improvvida scelta di unirsi nuovamente in matrimonio e per incitare, perciò, l'uccisione di colei che immeritatamente potrebbe offuscare il suo ricordo. Spetta a Leonte, dunque, emanciparsi dalle dinamiche della vendetta e dal dominio tragico che da esse

¹⁰ È un momento dirimente rispetto agli altri drammi shakespeariani, quali *Hamlet*, *Julius Caesar* e *Macbeth*, che condividono secondo David Ratmoko "the folkloristic belief in ghosts returning to settle injustice where the law fails to do so" (2006, 86) e ognuno di essi confermerebbe il binomio consueto del teatro elisabettiano in cui le storie di 'fantasmi' si strutturerebbero secondo un plot di 'vendetta'. Ermione ancora in vita fa implodere i luoghi topici della *revenge tragedy* per preparare il suo 'ritorno' spettrale, al contrario, in un dramma della redenzione e della salvezza. Si fa ella stessa portatrice della voce del padre esaltando il rigore e il valore della stirpe cui appartiene. Le sue invettive durante il falso processo sono già rivelazioni delle colpe commesse da Leonte.

scaturisce e di cui contamina la sua immaginazione e le sue passioni. Infatti, Paulina interviene per correggere e preparare un nuovo incontro tra i vivi e i morti.

LEONTES: Thou speak'st truth.
No more such wives, therefore no wife: one worse,
And better used, would make her sainted spirit
Again possess her corpse, and on this stage,
Where we offenders move, appear soul-vexed,
And begin, 'Why to me?'

PAULINA: Had she such power,
She had just cause.

LEONTES: She had, and would incense me
To murder her I married.

PAULINA: I should so.
Were I the ghost that walked, I'd bid you mark
Her eye, and tell me for what dull part in't
You chose her; then I'd shriek, that even your ears
Should rift to hear me; and words that followed
Should be 'Remember mine'. (5.1.55-67)

Come spirito parlante, l'apparizione femminile, diversamente dallo spettro più famoso del teatro shakespeariano, predispone gli eventi affinché possano compiersi le parole dell'oracolo. Del momento rivelatore del ritorno sono riferite tutte le condizioni di visibilità dello spettro: a chi appare, dove appare e in quale forma. Lo spettro che fa visita ad Antigone resta, però, un'apparizione 'raccontata'. Solo a conclusione del dramma lo spirito di Ermione raggiungerà le condizioni di visibilità sulla scena, come corpo senza carne né sangue, per sottoporsi sotto gli occhi di tutti alla finale metamorfosi.

ANTIGONUS Come, poor babe.
I have heard, but not believed, the spirit o'th'dead
May walk again: if such thing be, thy mother
Appeared to me last night; for ne'er was dream
So like a waking. To me comes a creature,
Sometimes her head on one side, some another:
I never saw a vessel of like sorrow,
So filled and so becoming. In pure white robes,
Like very sanctity, she did approach
My cabin where I lay; thrice bowed before me,
And, gasping to begin some speech, her eyes
Became two spouts; 'Good Antigonus,

Since fate, against thy better disposition,
Hath made thy person for the thrower-out
Of my poor babe, according to thy oath,
Places remote enough are in Bohemia:
There weep, and leave it crying; and for the babe
Is counted lost for ever, Perdita
I prithee call't' [...]. And so, with shrieks,
She melted into air. (3.3.14-36)

Nella scena che precede il racconto dell'apparizione, Paulina riferisce della morte della regina ("I say she's dead; I'll swear't. If word nor oath / Prevail not, go and see" 3.2.201-202). Leonte esce di scena per vedere i 'corpi morti' di Ermione e Mamillio. L'annullamento di Ermione come presenza corporea è generativo di un nuovo sviluppo del dramma che non si legittima più nella realtà rappresentata, ma nella silente rielaborazione di ciò che è accaduto¹¹. Memorie, ricordo e passato diventano forza motivante e presenza pervasiva per 'ri-creare' un possibile futuro.

LEONTES: Prithee, bring me
To the dead bodies of my queen and son.
One grave shall be for both: upon them shall
The causes of their death appear, unto
Our shame perpetual. Once a day I'll visit
The chapel where they lie, and tears shed there
Shall be my recreation. So long as nature
Will bear up with this exercise, so long
I daily vow to use it. Come,
And lead me to these sorrow. (3.2.233-42)

Nella visione tutta privata dei corpi morti, mai descritta o narrata, inizia il cordoglio del re, l'esercizio intimo di una rinascita coltivata con lacrime di dolore. Paulina decide che l'esperienza luttuosa debba essere avvolta nel silenzio. Si arresta in quel momento quella qualità tutta femminile dell'irruenza linguistica ("Alas, I have showed too much / The rashness of a woman" 3.2.218-19), perché, come ella stessa constata, la verità bruciante delle sue parole ha toccato in profondità il cuore del re; ed oltretutto, dovrà trasformarsi

¹¹ Richard Meek (2016, 123) ha evidenziato come molti degli eventi significativi si svolgano *in absentia*, poiché il dramma esplora l'interazione e la complementarità tra la modalità drammatica e narrativa. Nella tensione tra il visuale e il verbale, tra l'immediatezza visiva e gli atti narrativi si struttura, secondo tale interpretazione critica, l'idea centrale del 'credere' a ciò che viene descritto o narrato.

in depositaria di memorie, custode di valori che il tempo, anziché annullare o scalfire, dovrà fare germogliare in una nuova rinascita.

PAULINA: I'll speak of her no more, nor of your children;
I'll not remember you of my own lord,
Who is lost too. Take your patience to you,
And I'll say nothing. (3.2.229-30)

Dopo sedici anni Leonte comprende l'azione continua, silente e influente di Paulina tributandole i giusti onori, poiché è colei che forgia instancabilmente la memoria di Ermione: "Good Paulina, / Who hast the memory of Hermione, / I know, in honour [...] 5.1.49-51). Trascorso il "wide gap" temporale (4.1.7), mutano anche i luoghi deputati alla preservazione della memoria (Sherlock 2008, 4). Alla morte della regina, per volontà di Leonte, viene fatto edificare un monumento celebrativo e funerario che rechi un'epigrafe come *memento* della colpa commessa. Fino a quel momento l'esperienza luttuosa resta scalfita nella fissità della pietra tombale. Paulina provvede, quindi, all'allestimento di una cappella, come spazio privato ma condiviso in un ricordo collettivo perché il lavoro del cordoglio possa davvero far sprigionare lo spirito trasformativo dei morti. Alla preservazione e alla localizzazione delle spoglie (Derrida 1994, 17) subentra la riappropriazione vitalistica del passato generatore di un nuovo futuro.

In *The Winter's Tale* la spettralità esorbita dalla semplice caratterizzazione del personaggio femminile per propagarsi come dimensione di prefigurazione, persistenza e ripetizione, e nell'accezione che offre Derrida della *hauntology*, essa si fa urgenza che schiude un nuovo spazio in cui l'assenza della voce soffocata possa risuonare in altre voci e trovare un nuovo respiro. In un movimento doppio tra ripetizione del passato e anticipazione del futuro connaturato nella presenza spettrale che dissolve le barriere temporali oltre quelle tra i vivi e i morti, il quarto atto, che segue la morte e il dolore della perdita, mette in scena l'estasi e la venerazione per la giovane bellezza appena sbocciata che sprigiona Grazia e nobiltà d'animo. Come in una genealogia 'spettrale', che è riappropriazione spontanea dello spirito del passato, anche nella forma di richiamo intertestuale di *fabulae* mitologiche e cristiane che convogliano tematicamente sulla mutazione miracolosa o meravigliosa dei trapassi inversi dalla morte alla vita, riprende la circolare del sangue nei corpi che si credevano morti. Il sangue rosso che vince sul pallore dell'inverno avvia l'azione della

scena bucolica attraverso la canzone incipitaria di Autolico: “the red blood reigns in the winter's pale” (4.3.4). Il viso di Perdita ne è immediatamente irrorato così come sono trasmesse, e riconoscibili nelle sue fattezze e nei suoi modi, una conoscenza e una eredità regali:

POLIXENES: This is the prettiest low-born lass that ever
Ran on the greensward: nothing she does or seems
But smacks of something greater than herself,
Too noble for this place.

CAMILLO: He tells her something
That makes her blood look out. Good sooth, she is
The queen of curds and cream. (4.4.156-61)

La memoria rivisita il passato come parte di un *continuum* ed esalta le somiglianze tra passato e presente. In tal senso va intesa la rimitologizzazione shakespeariana. La rievocazione del mito di Proserpina da parte di Perdita (4.4. 116-18) durante la festa di primavera è incarnazione, ripetizione, “reviviscenza rigenerante del passato” (Derrida 1994, 140), appropriazione viva e assimilatrice degli spiriti del passato. Si prepara, così, il ritorno in Sicilia di Perdita, il movimento verso il luogo che reca le tracce di un trauma, insieme personale e collettivo, perché espressione di una comune esperienza femminile della sofferenza. Spetta a Florizel, il giovane principe, evocare e introdurre sulla scena il mondo pagano con brevi racconti mitici (4.4.25-30) che si sovrappongono in persistenti e ripetute narrazioni sedimentatesi nello spazio e nel tempo come fossero storie transgenerazionali di un passato condiviso. Le anime delle fanciulle evocate¹², Proserpina, Europa, Teofane, hanno come loro luoghi di memorie, secondo la definizione di Pierre Nora (1984), le isole. Quegli spazi spettrali densi di passati traumatici e oppressivi raccontano storie di violenze, ratti e privazioni, ovvero, la sofferenza del corpo femminile che il nuovo Apollo, nelle vesti di Florizel, è pronto a risarcire.

L'evento del 'ritorno' compiuto da Perdita è evento di rivelazione poiché porta con sé tracce di memorie permanenti per decifrare l'eredità del passato e generare cambiamenti futuri.

¹² “La tradizione di tutte le generazioni scomparse grava pesantemente sul cervello dei viventi. [...] Se la morte grava sul cervello vivo dei viventi, e più ancora sul cervello dei rivoluzionari, deve avere qualche densità spettrale” (Derrida 1994, 138-39).

Bibliografia

- Axton, Marie. 1977. *The Queen's Two Bodies: Drama and the Elizabethan Succession*. London: Royal Historical Society.
- Boitani, Piero. 2009. *Il Vangelo secondo Shakespeare*. Bologna: il Mulino.
- Callard, Caroline. 2022. *Spectralities in the Renaissance. Sixteenth and Seventeenth Centuries*. Oxford: Oxford University Press.
- Caporicci, Camilla, and Armelle Sabatier (eds). 2020. *The Art of Picturing in Early Modern English Literature*. New York-Abingdon: Routledge.
- Coverley, Merlin. 2020. *Hauntology: Ghosts of Future Past*. Harpenden: Oldcastle Books Ltd.
- Curi, Umberto. 2013. *Passione*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- del Pilar Blanco, María, and Esther Peeren. 2013. *The Spectralities Reader. Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory*. London: Bloomsbury.
- Derrida, Jacques. 1994. *Spettri di Marx* (1993). Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Elam, Keir. 2017. *Shakespeare's Pictures: Visual Objects in the Drama*. London: Bloomsbury.
- Meek, Richard. 2016. *Narrating the Visual in Shakespeare*, Abingdon: Routledge.
- Nora, Pierre. 1984. *Les lieux de mémoire*, Paris: Gallimard.
- Pasquinelli, Barbara. 2005. *Il gesto e l'espressione*. Milano: Mondadori, Electa.
- Ray, Maggie Ellen. 2018. "The Queen's Two Bodies in *The Winter's Tale*" in *The Palgrave Handbook of Shakespeare's Queens*. Ed. by Kavita Mudan Finn and Valerie Schutte, 250-269. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Woodford, Donna C. 2007. "Nursing and Influence in *Pandosto* and *The Winter's Tale*" in *Performing Maternity in Early Modern England*. Ed. by Kathryn M. Moncrief and Kathryn R. McPherson, 183-196. Aldershot, UK, and Burlington, VT: Ashgate.
- Ratmoko, David. 2006. *On Spectrality: Fantasies of Redemption in the Western Canon*. New York: Peter Lang.
- Shakespeare, William. 2010. *The Winter's Tale*. London: The Arden Shakespeare.
- Sherlock, Peter. 2008. *Monuments and Memory in Early Modern England*. Aldershot: Ashgate.

Spettralità femminile in The Winter's Tale

Strier, Richard. 2015. "Mind, Nature, Heterodoxy and Iconoclasm in "The Winter's Tale"". *Religion and Literature* 47 (1): 31-59.