



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli studi di Padova
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale in
Lettere
Classe L-10

Tesi di Laurea

*Storie di “streghe”. Rappresentazioni e
testimonianze di donne processate per
stregoneria*

Relatore

Prof. Luigi Marfè

Laureanda

Matilde De Toni

n° matr. 2052779 / LT

Anno Accademico 2025 / 2026

A mia *nonna Adelinda*,
poiché ho mantenuto la promessa.

*«Come avrà potuto la giovane distinguere i veri uomini dai demoni,
quando anche questi assumono corpi capaci di tutte le funzioni di quelli?»*

Indice

Introduzione	9
Capitolo I – La figura della strega: origini e caratteristiche	15
Dagli archetipi antichi alla demonologia.....	15
Il concetto di stregoneria	19
Le forme processuali	23
Il sistema inquisitorio	28
Geografia del fenomeno	31
Capitolo II – Carlo Ginzburg e la “decifrazione del sabba”	35
Ginzburg e la microstoria	35
<i>Storia notturna</i>	36
<i>I benandanti</i>	41
Capitolo III – <i>La chimera</i> di Sebastiano Vassalli.....	47
<i>La chimera</i> : genesi, struttura e stile.....	47
La figura della “strega” in Vassalli.....	60
Capitolo IV – L’immaginario contemporaneo	71
L’evoluzione del tema	71
La figura della strega nel cinema	73
Bibliografia	79
Ringraziamenti	85

Introduzione

Dietro al fumo dei roghi che hanno attraversato l'Europa tra la metà del XV e il XVII secolo, non si nascondeva la caccia a un nemico soprannaturale, ma un profondo processo di indottrinamento sociale, che ha ridefinito il ruolo della donna ai margini della società moderna. La figura della strega, per come la conosciamo oggi, non nasce nelle foreste o nei sabba, ma nelle aule di tribunale, plasmata da procedure inquisitorie, dall'uso codificato della tortura e dalla diffusione di superstizioni e credenze.

La caccia alle streghe rappresenta uno dei fenomeni più complessi e dibattuti della storia culturale e sociale dell'età moderna. Per comprendere il modo in cui è entrato nell'immaginario sociale europeo, il presente lavoro di tesi, attraverso una meticolosa ricerca bibliografica, si propone l'obiettivo di indagare le premesse storiche, le dinamiche giudiziarie e le rappresentazioni simboliche della caccia alle streghe, analizzando come gli archetipi e i motivi mitici e folklorici legati alla figura femminile abbiano subito una profonda risemantizzazione in chiave diabolica. Attraverso un percorso interdisciplinare che unisce la ricostruzione storiografica, la critica letteraria e l'analisi del linguaggio cinematografico contemporaneo, la ricerca intende verificare l'ipotesi secondo cui lo stereotipo della strega cessa di essere una mera credenza soprannaturale per rivelarsi la costruzione ideologica di un capro espiatorio, funzionale al controllo sociale e all'affermazione delle egemonie istituzionali.

Il primo capitolo, intitolato *La figura della strega: origini e caratteristiche*, costituisce il nucleo storiografico del lavoro. Il capitolo si apre con un esame della cultura greco-latina, evidenziando come figure femminili legate alla sfera del sacro e della divinazione – la Pizia di Delfi, le Sibille e la maga Circe – godessero di un preciso riconoscimento sociale e istituzionale. Il corpo femminile, percepito nel mondo antico come permeabile e ricettivo nei confronti del divino, viene rivalorizzato nell'estasi e nei

culti oracolari. La ricerca illustra, tuttavia, come questa medesima ricettività subisca una drammatica trasmutazione in chiave negativa con l'avvento della demonologia moderna: trattati come il *Malleus Maleficarum* (1486) di Heinrich Kramer e Jacob Sprenger convertono la presunta fragilità fisiologica e morale della donna nella prova della sua naturale inclinazione alla superstizione, alla lussuria e alla sottomissione al demonio.

Proseguendo nella ricostruzione del quadro storico tra il XV e il XVII secolo, il primo capitolo analizza le premesse socio-economiche della caccia: la crisi demografica, l'inflazione, le carestie, le epidemie e la disgregazione della solidarietà dei villaggi alimentano un'ossessione collettiva che trova nelle donne emarginate (anziane, vedove, levatrici ed erboriste) il perfetto capro espiatorio. Viene esaminato il processo di elaborazione teorica che porta alla formulazione del concetto cumulativo di stregoneria (secondo la definizione di Brian P. Levack), in cui la magia tradizionale e il *maleficium* rurale si fondono con l'apostasia, il patto diabolico e il volo notturno verso il sabba. Un'attenzione specifica è riservata ai requisiti dell'accusa e alla transizione dal sistema penale accusatorio a quello inquisitorio. L'introduzione della tortura giudiziaria si rivela lo strumento decisivo per estorcere confessioni e creare la verità processuale del sabba. Il capitolo si chiude con la geografia e la cronologia della caccia in Europa, evidenziando il ruolo pionieristico e moderatore dell'Inquisizione romana e spagnola e la successiva fase di declino legata alla rivoluzione scientifica e al cambio di mentalità delle *élites*.

Il secondo capitolo, intitolato *Carlo Ginzburg e la "decifrazione del sabba"*, si concentra sui contributi sul tema dello storico torinese. Attraverso l'analisi prima di *Storia notturna. Una decifrazione del sabba* (1989) e poi de *I benandanti* (1966), il lavoro mostra come sotto la codificazione demonologica degli inquisitori esistesse un autentico substrato contadino e sciamanico eurasiatico, legato a culti agrari di fertilità, a viaggi estatici in spirito e al culto dei defunti, drammaticamente deformatosi e assimilato al satanismo sotto la pressione degli interrogatori.

Il terzo capitolo, intitolato *La chimera di Sebastiano Vassalli*, sposta l'indagine sul piano della finzione narrativa e della ricostruzione d'archivio. Il capitolo prende in

esame il romanzo *La chimera* (1990) di Sebastiano Vassalli, vincitore del Premio Strega, ambientato nella pianura novarese all'inizio del Seicento. L'analisi si concentra sulla genesi e la struttura dell'opera, nata dallo scavo d'archivio sulle carte processuali riguardanti la figura storica di Antonia Renata Giuditta Spagnolini, una giovane "esposta" condannata al rogo nel 1610. Il capitolo dimostra come il titolo dell'opera assuma un valore programmatico: la strega è una "chimera", un'illusione e una costruzione mentale collettiva edificata sul nulla, prodotta dalle paure, dalle invidie e dalla volontà di conformismo della comunità di Zardino. Attraverso le categorie critiche dell'alterità e della differenza, si evidenzia come la straordinaria bellezza e l'indipendenza di Antonia vengano percepite dal borgo rurale come un'anomalia scandalosa. Il linguaggio della comunità (soprannomi, dicerie, stigmi) e la procedura del tribunale guidata dall'inquisitore convertono l'individualità della ragazza nella categoria della "strega". L'opera di Vassalli si rivela uno strumento d'indagine straordinario per comprendere come nascono, si alimentano e si propagano i meccanismi del capro espiatorio, nei termini di René Girard, all'interno di una comunità chiusa. Attraverso una scrittura che unisce la ricerca d'archivio alla narrazione letteraria, il romanzo mette in luce l'ipocrisia dei poteri costituiti (ecclesiastici e secolari) e la ferocia della massa, mossa dall'ignoranza e dalla superstizione. *La chimera* dimostra come lo stereotipo della strega sia, in ultima analisi, una proiezione delle paure, delle frustrazioni e della violenza repressa della società stessa.

Il capitolo quarto, infine, intitolato *L'immaginario contemporaneo*, prende in esame come l'archetipo della strega sia cambiato e continui ad essere presente nella cultura contemporanea. In particolare, il capitolo si concentra sul processo di risignificazione che la figura della strega subisce nel corso del Novecento, perdendo in parte il significato negativo e demoniaco che aveva avuto nell'età moderna, per essere adottata dai movimenti femministi e controculturali come simbolo universale di emancipazione, rifiuto dell'oppressione patriarcale e riconnessione spirituale con la natura. Questo passaggio dalla rappresentazione della strega come figura legata alla paura e alla persecuzione, alla sua reinterpretazione in chiave positiva, viene analizzato anche attraverso il cinema, con l'approfondimento del film *The Witch* (2015) di Robert

Eggers, sottotitolato “A New-England Folktale”. Il capitolo illustra come la pellicola scomponga i meccanismi psicologici della colpa e del peccato, restituendo nell’emancipazione finale della protagonista Thomasin la carica eversiva del mito: l’abbraccio della stregoneria si configura come l’unica via di fuga paradossale da una struttura patriarcale soffocante.

A conclusione del percorso di ricerca, la tesi intende dimostrare che, la persecuzione della stregoneria tra il Medioevo e la prima età moderna, non fu un fenomeno marginale o legato soltanto alle credenze del passato, ma ebbe un ruolo importante nella formazione dello Stato moderno e nel maggiore controllo della società da parte delle autorità politiche ed ecclesiastiche. Dall’incrociare le fonti storiche, l’analisi microstorica, la letteratura e il cinema emerge con chiarezza una continuità profonda: la “strega” non è mai esistita nei termini codificati dalla demonologia colta, ma è stata costantemente prodotta dallo sguardo maligno delle istituzioni e delle comunità. Come ha osservato Carlo Ginzburg ne *I benandanti*, «Il sabba non esiste come fatto, ma come costruzione dell’immaginario inquisitoriale, condensato di paure e ossessioni sessuali».¹

La trasformazione ideologica che ha convertito la sapienza erboristica, la mediazione oracolare e la religiosità agraria in eresia diabolica si rivela come una coordinata strategia di repressione dell’alterità, dell’ignoto e dell’autonomia femminile. In ultima analisi, il lavoro dimostra come la figura della strega conservi ancora oggi una straordinaria vitalità simbolica. Se nel Seicento la narrazione giudiziaria serviva a soffocare la devianza in favore del conformismo sociale, le riletture letterarie e cinematografiche contemporanee permettono di restituire alle vittime storiche la loro voce, trasformando il ricordo dei roghi in una riflessione critica sui meccanismi del capro espiatorio e sulle forme di emarginazione che continuano a ripresentarsi nella società attuale.

¹ C. Ginzburg, *I benandanti. Stregoneria e culti agrari tra Cinquecento e Seicento*, Torino, Einaudi, 1966.

Capitolo I

La figura della strega: origini e caratteristiche

Dagli archetipi antichi alla demonologia

«Prima di essere temute, fummo adorate. Prima dei roghi, eravamo fiaccole accese nei templi del mondo».² Le culture arcaiche, mediterranee ed europee, hanno a lungo affidato alla donna un ruolo di mediazione tra il mondo umano e quello divino. Figure come la Pizia di Delfi o le Sibille del mondo greco-romano, godettero per secoli di un riconoscimento istituzionale, sacrale e sociale, venendo rispettate e regolarmente consultate da re, condottieri e intere comunità in momenti di crisi profonda.³ Nell'antica Grecia, la religione si caratterizzava per l'assenza di dogmi rigidi e di una casta sacerdotale esclusiva. Al di sopra delle stesse divinità olimpiche, dominava la *Moirai*, il fato, personificata dalle tre forze superiori (Cloto, Lachesi ed Atropo), da cui dipendeva il destino di tutti.⁴ Per questo aspetto, la magia in Grecia non era concepita come infrazione dell'ordine naturale, ma solo come potere di previsione del futuro, come arte di guarigione o di iniziazione ai misteri.

La spiritualità dell'uomo nell'antica Grecia, infatti, era costituita da culti misterici, riti religiosi che, attraverso esperienze pratiche estatiche e simboliche, promettevano l'acquisizione di una nuova consapevolezza e una comunione con le divinità. In questa sfera si collocano i culti oracolari, aspetto fondamentale della spiritualità nell'antichità, ovvero la presenza di santuari dedicati alle divinità in cui i

² A. Pellegrino. *Streghe. Iconografia, riti e simboli delle eretiche del sapere*, Milano, Moebius, 2025, p. 8.

³ G. Arrigoni (a cura di), *Le donne in Grecia*, Bari, Laterza, 1985.

⁴ A. Pellegrino, *Streghe. Iconografia, riti e simboli delle eretiche del sapere*, cit., p. 11.

fedeli cercavano risposte sul futuro e consigli su questioni fondamentali. Tra i più celebri e importanti, quello di Apollo a Delfi, presso cui vi dimorava la Pizia, sacerdotessa del dio, che rappresentava la sua voce: la cerimonia di consultazione dell'oracolo si svolgeva nell'*ádyton* (ἄδυτον),⁵ il luogo più sacro posto nei sotterranei del tempio. Seduta sul tripode, la Pizia entrava in uno stato di trance indotto dall'inalazione di vapori che – secondo moderne indagini geologiche e storiche – scaturivano dalle esalazioni naturali della faglia sismica su cui sorgeva il tempio. In preda a questo stordimento estatico, la sacerdotessa pronunciava responsi enigmatici e frammentari, che venivano successivamente interpretati dai sacerdoti del tempio.⁶

In questo contesto, il corpo femminile era valorizzato come strumento di transito: la donna non deteneva autorità politica in sé, ma era venerata in quanto veicolo delle divinità. Il suo ruolo, infatti, non era ritenuto degradante, bensì riconosciuto e rispettato, tanto che città e sovrani di tutta la Grecia facevano pellegrinaggio a Delfi per ottenere responsi.

Anche le Sibille, profetesse consacrate ad Apollo, costituirono un archetipo della donna come mediatrice del divino. Virgilio, nell'*Eneide*, descrive la Sibilla Cumana come colei che «canta il destino»⁷ nel momento in cui Enea discende nell'Ade. Venerate nell'antica Cuma, nei pressi di Napoli, la loro fama attraversò secoli e culture. Nell'immaginario collettivo antico e medievale, la Sibilla Cumana incarnava la connessione fra il divino e l'umano.⁸ Anche nella storia dell'arte, le figure delle Sibille furono trasposte come simboli universali di sapienza e di rivelazione: nelle arti figurative medievali, le Sibille compaiono in cicli pittorici accanto ai profeti biblici, a testimonianza di come l'autorità profetica femminile – seppur reinterpretata in chiave cristiana – rimase per secoli rispettata. Questo scenario contrasta con le raffigurazioni della strega che si diffondono nel periodo tardo medievale e rinascimentale: corpo

⁵ A. Pellegrino, *Streghe. Iconografia, riti e simboli delle eretiche del sapere*, cit., p. 12.

⁶ B. Haughton, *The Pythia – Priestess of Ancient Delphi*, in «World History Encyclopedia», 2023.

⁷ Virgilio, *Eneide*, L. Canali (a cura di), Milano, Mondadori, 1983, VI, vv. 42-45.

⁸ A. Pellegrino, *Streghe. Iconografia, riti e simboli delle eretiche del sapere*, cit., p. 17.

deformato, grottesco, mostruoso, o al contrario ipersessualizzato e peccaminoso, veicolo di un immaginario morboso che negava alla donna la dignità del contatto con il divino.⁹

La divinazione nasce come espressione del desiderio umano di onniscienza, un obiettivo che poteva essere perseguito attraverso diverse pratiche, come l'osservazione dei lampi, il volo degli uccelli, lo scrutinio delle viscere degli animali.¹⁰ In questa prospettiva, l'atto divinatorio si configura come una forma di linguaggio: un mezzo per tradurre in forma simbolica il bisogno di orientamento esistenziale. Le sacerdotesse e le profetesse incarnano in questo contesto la capacità attribuita al genere femminile di entrare in uno stato di estasi, mania o possessione, considerati canali privilegiati di comunicazione con l'alterità divina.

Come rilevato dallo storico della filosofia Francesco Albergamo,¹¹ da un punto di vista antropologico, ciò si traduceva nella valorizzazione di una funzione psichica ed emotiva attribuita alla donna: il corpo femminile, percepito come biologicamente più permeabile, ricettivo e connesso ai ritmi della natura, veniva inteso come particolarmente adatto ad essere "abitato" dal sacro. Questo medesimo concetto di ricettività psicofisica subì tuttavia una drammatica trasmutazione in chiave negativa con l'avvento della demonologia in età moderna. Come si vedrà nel paragrafo successivo, la pubblicazione del *Malleus Maleficarum* (1486) ribaltò il concetto di permeabilità ed emotività femminile, trasformandolo nella prova di una debolezza morale e intellettuale. Nelle pagine del trattato, la maggiore vulnerabilità delle donne alla stregoneria rispetto agli uomini viene giustificata attraverso una presunta inferiorità caratteriale e una naturale inclinazione alla superstizione. Ritenute fragili a causa di una complessione nervosa facilmente impressionabile, le donne venivano descritte come biologicamente più esposte alle suggestioni degli spiriti maligni; una fragilità strutturale che, unita ad una tendenza innata al pettegolezzo e all'incapacità di disciplinare le proprie passioni, le rendeva il bersaglio perfetto per le lusinghe e la sottomissione al Diavolo.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Ivi, p. 26.

¹¹ F. Albergamo, *Mito e Magia*, Napoli, Guida, 1970.

Accanto alla divinazione oracolare, la cultura antica conobbe pratiche più oscure e inquietanti, destinate a subire una precoce condanna sociale e morale. La necromanzia, ovvero la pratica divinatoria basata sull'interrogazione delle anime dei defunti, veniva poco praticata a causa delle sue implicazioni luttuose e della profanazione del confine tra i vivi e i morti.¹² È su questa soglia, dove la conoscenza sconfina nel controllo delle forze della natura, che si colloca la figura mitologico-letteraria di Circe.

Figlia del dio del sole Elios e della ninfa Perseide, Circe rappresenta nel panorama occidentale il primo grande archetipo della donna dotata di saperi magici autonomi e temibili.¹³ A differenza della Pizia, che agisce come canale passivo di un dio maschio, Circe possiede una sapienza propria, attiva e legata alla manipolazione della materia. La sua magia è intrinsecamente congiunta alla terra: si esprime attraverso la profonda conoscenza delle erbe selvatiche, delle radici e delle piante velenose, con cui confeziona pozioni farmacologiche – *phármaka* (φάρμακα) – capaci di alterare la coscienza e operare metamorfosi zoologiche, come la celebre trasformazione dei compagni di Ulisse in porci nell'*Odissea* omerica.¹⁴

Il mito di Circe sintetizza il fascino e il terrore che la cultura patriarcale antica nutriva per i poteri della natura primordiale e per l'autonomia femminile. Spesso la maga viene rappresentata come l'incarnazione di una bellezza pericolosa, una seduttrice il cui corpo e la cui voce sono al contempo strumento di incanto e di minaccia. Circe non è ancora la strega diabolica dell'età moderna, ma ne anticipa alcuni elementi chiave: l'isolamento dalla società, la connessione con gli animali, l'uso di filtri erboristici e la capacità di minacciare l'integrità e la virilità dell'uomo.

Con l'avvento della cristianità e, in seguito, con le ossessioni inquisitoriali della prima età moderna, la funzione femminile di contatto con l'ignoto mutò radicalmente: gli antichi dèi pagani vennero assimilati a idoli demoniaci e, l'estasi e la *manìa*, che un tempo legavano la Pizia o la Sibilla al divino, vennero reinterpretate come manifestazioni di possessione diabolica o di patto con il Maligno. La donna, dotata di

¹² A. Pellegrino, *Streghe. Iconografia, riti e simboli delle eretiche del sapere*, cit., p. 26.

¹³ A. Cerotti, *Grande libro dei miti dell'antica Grecia e di Roma antica*, Bussolengo, Demetra, 1996.

¹⁴ R. Graves, *Greek Myths*, 1955; trad. it. *I miti greci*, Milano, Longanesi & C., 1983.

un carisma spirituale o di competenze terapeutiche, perse lo status di veicolo della rivelazione sacra; nell'immaginario europeo, la sapienza naturalistica di Circe e l'estasi della Pizia vennero fuse e degradate nella figura della strega. Questo nuovo costrutto ideologico, come si vedrà nei capitoli successivi, non nacque per punire reali crimini sovranaturali, ma per reprimere, attraverso un uso mirato della tortura e della manipolazione istituzionale, l'alterità culturale e l'autonomia delle donne, le quali dall'essere veicolo di rivelazione sacra, si trasformarono in incarnazione di inganno e pericolo, le streghe.

Il concetto di stregoneria

Il fenomeno della caccia alle streghe, che tra il XV e il XVII secolo interessò gran parte dell'Europa, costituisce un'operazione giudiziaria e sociale di vastissima portata, spesso definita come una vera e propria ossessione o mania collettiva.¹⁵ Non fu soltanto il risultato di un'ansia religiosa nei confronti del male o di un bisogno di controllo sociale, poiché al centro della persecuzione vi fu un'ossessione precisa: il genere femminile, percepito come spazio privilegiato della tentazione e come sede di un legame pericoloso con il demonio.

Per comprendere le premesse che hanno dato origine a questa imponente persecuzione, è necessario analizzare la profonda trasformazione sociale, politica e religiosa vissuta dalla società europea della prima età moderna. Il periodo tra il 1450 e il 1750 fu contrassegnato da una severa crisi demografica ed economica, dall'inflazione – causata dalla domanda, da parte di una popolazione in espansione, di una quantità limitata di risorse –, dalla graduale privatizzazione delle terre comuni e dal passaggio a un'agricoltura di stampo commerciale.¹⁶ Questi fattori sgretolarono i tradizionali assetti di sussistenza e generarono una massa enorme di marginali, impoveriti e mendicanti. A

¹⁵ B. P. Levack, *The Witch-hunt in Early Modern Europe*, London, Longman Group UK Limited, 1987; trad. it. *La caccia alle streghe in Europa agli inizi dell'età moderna*, Bari, Laterza, 1988.

¹⁶ *Ibidem*, cap. V, il paragrafo *Il contesto sociale*.

ciò si aggiunsero frequenti carestie, il diffondersi di epidemie devastanti come la Peste Nera, e il clima di costante insicurezza generato da guerre di religione e dalle spaccature confessionali seguite alla Riforma protestante e alla Controriforma.

In questo contesto di precarietà e di disgregazione dei legami comunitari di villaggio, la solidarietà vicinale lasciò il posto al sospetto reciproco. Il rifiuto di fare la carità a una vicina indigente o l'insorgere di micro-conflitti personali si traducevano frequentemente, di fronte a disgrazie improvvise come la morte del bestiame o la malattia d'un bambino, nell'esigenza di individuare un colpevole concreto. Allo stesso tempo, gli intellettuali e le *élites* di governo, ossessionati dal terrore dei disordini popolari o da rivolte contadine, proiettarono sull'intero corpo sociale una vera e propria paura della ribellione.¹⁷ La strega divenne la quintessenza del ribelle: in quanto eretica, compiva un tradimento verso Dio, mentre in quanto partecipante a una presunta setta segreta, minacciava le basi politiche e morali dello Stato. In quella che gli storici definiscono l'"età dell'ansia",¹⁸ la caccia alle streghe operò come un potente meccanismo psicologico di sfogo e coesione, fornendo un capro espiatorio ideale su cui scaricare i drammi e le insicurezze collettive.

Sul piano culturale e dottrinale, all'origine della persecuzione di massa vi fu un processo di elaborazione teorica che trasformò la semplice magia contadina, conosciuta e praticata fino ad allora come magia bianca, in un reato politico-religioso contro Dio, ossia il satanismo. Nella mentalità dell'epoca, infatti, il termine stregoneria finì per inglobare da un lato il *maleficium*, cioè la pratica della magia maligna volta a causare danni materiali a persone, animali o raccolti mediante l'uso di poteri occulti; dall'altro il satanismo, inteso come la credenza dotta secondo cui la strega era un'apostata che aveva stretto un patto esplicito e personale con il Diavolo, rinnegando la fede cristiana, per mettersi al suo servizio.¹⁹ La fusione di queste due matrici portò alla formulazione del concetto cumulativo di stregoneria, definito dallo storico Brian P. Levack, per il quale si intende l'insieme di credenze formatosi tra il tardo Medioevo e l'inizio dell'età

¹⁷ *Ibidem*, cap. II, il paragrafo *La stregoneria e la paura della ribellione*.

¹⁸ *Ibidem*, cap. V, il paragrafo *I cambiamenti sociali e la grande caccia*.

¹⁹ *Ibidem*, cap. I, il paragrafo *Il significato della stregoneria (religione e magia)*.

moderna. Questo concetto prevede la fusione della magia tradizionale con l'eresia, sostenendo che qualsiasi forma di magia non potesse essere esercitata se non tramite l'intervento di potenze demoniache. Di conseguenza, il reato si trasformò da semplice illecito civile in una gravissima eresia organizzata, percepita dalle autorità religiose e civili come una pericolosa cospirazione collettiva volta a sovvertire l'ordine divino e la stabilità dello Stato.²⁰

L'immagine stessa del Diavolo e delle attività a lui connesse fu modellata sulla base di antiche tradizioni folkloriche e pagane che la Chiesa tese a demonizzare per favorire la conversione dei popoli. Le ali del maligno derivano dalla sua natura originaria di angelo caduto, mentre i tratti semi-animaleschi, come le corna, la barba caprina, il piede forcuta e la pelle grinzosa, vennero mutuati da divinità classiche e celtiche come il dio Pan e Cernunnos.²¹ Le stesse mammelle attribuitegli in alcune rappresentazioni richiama la dea della fertilità Diana. Allo stesso modo, lo stereotipo del volo notturno affonda le sue radici nella credenza classica delle *strigae* o *lamiae*, donne-gufi alate che succhiavano il sangue dei bambini, e nelle legendarie cavalcate notturne compiute dalle signore della notte al seguito di Diana. Sebbene il Canon Episcopi²² condannasse inizialmente queste cavalcate notturne come pure illusioni e sogni diabolici e non come realtà fisiche, la demonologia successiva ribaltò tale scetticismo, asserendo la piena realtà fisica del trasporto aereo e delle adunate delle streghe.

La diffusione e la standardizzazione di queste credenze presso le classi colte e i magistrati d'Europa furono rese possibili da una fitta produzione letteraria. Il testo fondamentale fu il *Malleus Maleficarum* (1486), il primo trattato sulla stregoneria redatto da due inquisitori domenicani, Heinrich Kramer e Jacob Sprenger, il quale offriva supporto teologico e consulenza legale per i processi.²³ Kramer, dopo aver incontrato forti resistenze da parte delle autorità ecclesiastiche locali e delle comunità

²⁰ *Ibidem*, cap. II, il paragrafo *Il concetto cumulativo di stregoneria*.

²¹ *Ibidem*.

²² Importante documento canonico medievale (datato intorno al 906 d.C.), che istruiva i vescovi sulla gestione delle credenze popolari, in particolare nell'ambito della demonologia. Il testo definiva il volo notturno e la stregoneria come illusioni diaboliche e non eventi reali.

²³ P. Zito, *L'inquisitore e i suoi lettori: il caso del Malleus maleficarum*, in «Bibliothecae.it», 11 (2022), 2, pp. 9-23.

contadine durante i suoi processi nella Germania meridionale, decise di rivolgersi direttamente a Roma per ottenere una copertura istituzionale solida. Nel 1484, riuscì così a farsi rilasciare da Papa Innocenzo VIII la bolla *Summis desiderantes affectibus*, che confermava e rafforzava i poteri inquisitoriali nella lotta contro le streghe. Kramer inserì abilmente tale bolla papale in apertura del *Malleus Maleficarum*, pubblicato due anni dopo, per conferire al manuale la massima autorità teologica.

L'opera fu concepita come un vero e proprio manuale pratico diviso in tre sezioni: la prima dedicata a dimostrare teologicamente l'esistenza della stregoneria e a sancire la celebre formula secondo cui chi negava l'esistenza delle streghe doveva essere considerato a sua volta eretico; la seconda rivolta a spiegare le varie forme di *maleficia* e i rimedi contro di essi; la terza destinata a codificare la procedura giudiziaria, legittimando l'uso della tortura e azzerando le garanzie per la difesa. Il testo si caratterizzò anche per una profonda enfasi misogina, giungendo a sostenere una bizzarra etimologia per la parola *foemina*, fatta derivare da *fe* e *minus*, cioè "meno fede", per teorizzare scientificamente la debolezza morale ed intellettuale delle donne e la loro insaziabile lussuria carnale come cause primarie della sottomissione al Diavolo.²⁴

Accanto ad esso, favorito nella sua diffusione straordinaria dall'invenzione della stampa a caratteri mobili, altri trattati come il *Tractatus de hereticis et sortilegiis* di Paulus Grillandus divennero guide fondamentali per i magistrati europei,²⁵ mentre le classi inferiori venivano istruite su queste complesse teorie attraverso la predicazione dal pulpito e la pubblica lettura delle accuse in occasione delle esecuzioni capitali, trasformando l'ansia religiosa in un efficace strumento di denuncia popolare.

²⁴ M. Romanello (a cura di), 1975, *La stregoneria in Europa (1450-1650)*, Bologna, Il Mulino.

²⁵ P. Zito, *L'inquisitore e i suoi lettori: il caso del Malleus maleficarum*, cit.

Le forme processuali

L'identificazione di una presunta strega rispondeva a precisi requisiti sociali, economici e demografici, radicati all'interno delle comunità dell'epoca. Il reato di stregoneria colpì in grandissima maggioranza la popolazione femminile, arrivando a costituire in molte regioni oltre l'80% degli imputati complessivi.²⁶ La misoginia dell'epoca moderna non fu un semplice pregiudizio accessorio, ma la colonna portante della struttura concettuale della caccia.

La cultura dotta dell'Europa tardo-medievale eredita una visione antropologica che giudica la donna moralmente, intellettualmente e fisicamente inferiore all'uomo. Nella tradizione patristica, la donna è vista come l'anello debole della Creazione, diretta erede di Eva e per questo intrinsecamente fragile di fronte alla seduzione diabolica. Questo stereotipo teologico trovava una precisa sponda nella sfera della sessualità: il clero e i giudici laici condividevano la convinzione che le donne possedessero delle caratteristiche connaturate che le predisponesse per natura alla tentazione. Questo concetto viene ben rappresentato nel *Malleus Maleficarum*,²⁷ in cui viene teorizzato che la donna fosse per sua stessa natura fisiologica e morale più debole dell'uomo, intellettualmente inferiore, emotivamente instabile e dominata da un'insaziabile lussuria carnale, caratteristiche che la rendevano la preda ideale per le seduzioni e i raggiri del Diavolo.

Questi elementi di demonizzazione della donna operarono anche a livello rurale e sociale. Nelle comunità di villaggio, le donne occupavano ruoli tradizionali legati alla cura della casa o della comunità, operando come guaritrici popolari, cuoche, levatrici e ostetriche.²⁸ Le donne appartenenti alle prime due categorie, esperte nell'uso di erbe e unguenti spesso accompagnati da scongiuri tradizionali, erano ben viste finché le cure funzionavano, ma diventavano il primo bersaglio d'accusa non appena le condizioni di un paziente peggioravano improvvisamente, venendo imputate di aver trasformato la

²⁶ B. P. Levack, *The Witch-hunt in Early Modern Europe*, cit., cap. V, il paragrafo *Chi erano le streghe?*.

²⁷ Come riporta Marina Romanello in *La stregoneria in Europa*, cit.

²⁸ B. P. Levack, *The Witch-hunt in Early Modern Europe*, cit., cap. V, il paragrafo *Chi erano le streghe?*.

magia benefica in *maleficium*. Da questo contesto, peraltro, nasce lo stereotipo della strega curva sul pentolone, intenta a dosare filtri e pozioni magiche. Le levatrici poi, pagavano un prezzo ancora più alto in un'epoca caratterizzata da un'elevatissima mortalità infantile, poiché la morte per soffocamento o la complicazione di un parto, raramente venivano attribuite a cause naturali; al contrario, venivano facilmente imputate alla malignità della levatrice, accusata di aver ucciso il neonato per offrirlo al Demonio²⁹, o per estrarne il grasso necessario a confezionare unguenti da cospargersi prima del sabba.

Infine, le donne anziane e le vedove rappresentavano la figura più vulnerabile in assoluto.³⁰ Le anziane, spesso sole, indigenti e prive del sostegno economico o della tutela legale di un marito o di un padre, infrangevano lo schema patriarcale. La loro povertà le costringeva a mendicare o a mostrare comportamenti eccentrici, brontolii e imprecazioni che i vicini interpretavano come fatture diaboliche. Non avendo potere politico né fisico per difendersi nelle aule di tribunale, la megera isolata divenne la perfetta incarnazione dello stereotipo della strega.

L'atto d'accusa formale nei confronti di una sospettata tendeva a strutturarsi attorno a una lista ben definita di crimini ideologici, religiosi e materiali, riassunti in quindici capi d'imputazione identificati da Jean Brodin.³¹ Tra questi figuravano il rinnegare Dio e ogni forma di religione cattolica o ortodossa, il maledire l'Altissimo pronunciandosi in continue bestemmie, e il fare atto di omaggio al Diavolo sottomettendosi a lui e adorandolo. Si accusavano inoltre le donne di votare i propri figli al demonio, di sacrificarli ammazzandoli con spilli o bruciandoli, o di consacrarli al Demonio quando si trovavano ancora al seno materno. Altre imputazioni riguardavano il trarre al servizio del diavolo il maggior numero possibile di persone, il prestare giuramenti solenni in suo nome, il commettere incesti e altre nefandezze carnali, l'esercitare l'arte di ammazzare e debilitare le persone con fatture, il mangiare carne

²⁹ Dal momento che un neonato non era ancora stato battezzato, di conseguenza non poteva essere protetto dal potere di Dio.

³⁰ B. P. Levack, *The Witch-hunt in Early Modern Europe*, cit., cap. V, il paragrafo *Chi erano le streghe?*.

³¹ F. Bolzoni, *Le streghe in Italia*, Bologna, Universale Cappelli, 1963.

umana massimamente quella dei fanciulli, il far morire gli uomini per mezzo di veleni, malie e filtri diabolici, lo sterminare e far morire il bestiame della comunità, il distruggere e far marcire i frutti dei campi e i raccolti agricoli, e infine il congiungersi carnalmente col diavolo, bene spesso a fianco dei propri mariti.

In questo sistema d'accusa, un posto di rilievo era occupato dalla presenza degli animali domestici e selvatici, considerati dalla demonologia colta come veri e propri "famigli" (*familiars*) o spiriti tutelari donati alla strega dal Diavolo per assisterla nell'esecuzione dei suoi malefici e obbedire ai suoi ordini.³² In una società agricola in cui la convivenza con la fauna rurale era quotidiana, la presenza di gatti, cani, lepri, capri, rospi, cornacchie o corvi, accanto all'abitazione di una donna sola veniva immediatamente caricata di significati diabolici. Un rilievo del tutto peculiare fu assunto dal gatto nero. Questo animale, apprezzato nelle comunità contadine per la caccia ai roditori ma guardingo per le sue abitudini prevalentemente notturne, lo sguardo penetrante e la capacità di muoversi senza far rumore, divenne nell'immaginario inquisitoriale la perfetta incarnazione o trasformazione del demonio stesso. Il colore nero del manto, associato alle tenebre, al peccato e alla morte, ne fece il simbolo primario dell'eresia e del sabba.³³ Tale demonizzazione generò veri e propri stermini felini di massa in varie parti d'Europa, con conseguenze paradossali sul piano sanitario, poiché la drastica diminuzione dei gatti favorì la proliferazione dei topi e la conseguente diffusione delle epidemie di peste.

Nei verbali processuali si accusavano spesso le donne di nutrire i famigli con il proprio sangue, di riceverne consigli malefici o di trasformarsi esse stesse in animali durante la notte per introdursi nelle case dei vicini, soffocare i lattanti o spargere polveri velenose.³⁴ Da questa dinamica, inoltre, si è conservata fino ai giorni nostri la credenza superstiziosa secondo cui i gatti neri portino sfortuna, così come la loro immancabile presenza accanto alle streghe nella cultura e nell'iconografia popolare.

³² M. Murray, *The Witch-Cult in Western Europe*, Oxford University Press, 1921; trad. it. *Le streghe nell'Europa occidentale*, Milano, Garzanti, 1978, cap. *Famigli e trasformazioni*.

³³ L. Graziano, 2021 *La vera storia del gatto nero e degli altri famigli delle streghe*, in «Una penna spuntata. Storia e folklore».

³⁴ F. Matteoni, *Il famiglio della strega. Sangue e stregoneria nell'epoca moderna*, Firenze, Effequ, 2014.

Un altro elemento che contribuiva all'arresto di una strega era il cosiddetto "marchio del diavolo" – spesso identificato in una semplice voglia o macchia della pelle –, che si credeva venisse impresso dal demonio sul corpo della donna al momento della conclusione del patto.³⁵ Prima di accedere alla camera di tortura o durante l'istruttoria, l'accusata veniva completamente svestita e rasata su tutto il corpo, sia per evitare che nascondesse amuleti o filtri magici capaci di aiutarla a sopportare i tormenti, sia per rendere visibile ogni minima imperfezione cutanea. Chirurghi, boia e inquisitori ne ispezionavano scrupolosamente ogni cavità e piega della pelle con lunghi aghi da puntura, per individuare zone insensibili al dolore o che non sanguinassero se punte: tali anomalie venivano immediatamente catalogate come impronta diabolica. In ogni caso, l'assenza di elementi non la scagionava, poiché le autorità interpretavano arbitrariamente ogni sua reazione per giustificare il prosieguo delle torture.

Ciò che trasformava una semplice praticante di magie popolari o guarigioni tradizionali nel peggiore dei criminali dell'epoca era la stipula del patto, che per l'Inquisizione e i tribunali secolari, trasformava il *maleficium* in un reato d'opinione e di fede come l'eresia e l'apostasia.

Concepito come un vero e proprio contratto di diritto romano o feudale, il patto seguiva precisi passaggi rituali. Inizialmente il Demonio adescava la vittima in momenti di estrema vulnerabilità – povertà, disperazione, desiderio di vendetta o solitudine – mostrandosi sotto la veste rassicurante di un uomo attraente o ricco.³⁶ Seguito a questo incontro vi era l'abiura, in cui la persona rinnegava esplicitamente la propria fede cristiana, i sacramenti, la Vergine e i santi, per poi ricevere un parodistico ribattesimo nel nome di Satana, spazzando via la precedente identità religiosa. Attraverso un giuramento di vassallaggio,³⁷ l'iniziata prometteva fedeltà e sottomissione eterna al diavolo, impegnandosi a servirlo e a recare danno al prossimo e al creato, momento in cui il Demonio le imprimeva il proprio marchio sulla pelle. Il contratto si convalidava infine con l'atto sessuale tra la donna e il Diavolo: in cambio della sua anima,

³⁵ M. Murray, *The Witch-Cult in Western Europe*, cit., cap. *Il marchio*.

³⁶ B. P. Levack, *The Witch-hunt in Early Modern Europe*, cit., cap. II, il paragrafo *Le basi intellettuali*.

³⁷ M. Romanello in *La stregoneria in Europa*, cit., al paragrafo *Il patto*.

l'imputata riceveva poteri soprannaturali, denaro e strumenti materiali per operare malefici, come polveri tossiche, unguenti e formule magiche.³⁸

Il momento centrale della cospirazione diabolica era rappresentato dal sabba, o congresso notturno, al quale le streghe si recavano in volo ungendosi le natiche e le estremità del corpo con un unguento magico preparato con il sangue di bambini rapiti nelle culle.³⁹ Sebbene non siano mai state rinvenute prove dell'effettiva esistenza di queste assemblee, gli storici ne hanno ricostruito la dinamica analizzando l'evoluzione delle credenze popolari e della demonologia colta. A questo proposito, lo storico Brian P. Levack in *The Witch-hunt in Early Modern Europe*,⁴⁰ evidenzia come tra i mezzi di locomozione usati per raggiungere il luogo del sabba, venissero indicati animali o, più comunemente, bastoni, forconi o il manico di una scopa: quest'ultimo era inteso dalla simbologia sia come richiamo alle attività domestiche, sia come vero e proprio simbolo fallico, coerente con la spiccata natura sessuale attribuita alla riunione. Giunte in luoghi isolati, come radure deserte o rupi scoscese, le partecipanti trovavano ad attenderle il Diavolo, mascherato da uomo elegante o manifestato sotto forma di caprone nero. L'adorazione del maligno prevedeva riti blasfemi e parodie della messa cattolica – talvolta celebrata sul corpo nudo di una donna –, l'offerta di candele accese e il compimento dell'*osculum infame*,⁴¹ ossia il bacio sul didietro del Demonio. L'incontro culminava poi in orge promiscue tra demoni e adepti, banchetti cannibalistici a base di carne di neonati e danze sfrenate, al termine dei quali le streghe facevano ritorno incolumi nelle proprie abitazioni.⁴²

³⁸ B. P. Levack, *The Witch-hunt in Early Modern Europe*, cit., cap. II, *Le basi intellettuali*.

³⁹ F. Bolzoni, *Le streghe in Italia*, cit.

⁴⁰ B. P. Levack, *The Witch-hunt in Early Modern Europe*, cit.

⁴¹ P. Mazzitello, *Il bacio spudorato. Breve storia dell'Osculum Infame*, Milano, Medusa, 2015.

⁴² F. Cardini, *Magia, stregoneria, superstizioni nell'Occidente medievale*, Firenze, La Nuova Italia, 1979.

Il sistema inquisitorio

La conversione della caccia alle streghe in una massiccia operazione giudiziaria fu resa possibile da una radicale trasformazione del sistema penale europeo avvenuta tra il XIII e il XVI secolo, segnata dal passaggio dal sistema accusatorio al sistema inquisitorio.⁴³ Nel primo Medioevo, i tribunali europei applicavano il sistema accusatorio, basato sull'iniziativa di un soggetto privato che assumeva formalmente l'onere dell'accusa e dove, in caso di dubbio, il verdetto veniva delegato a Dio mediante prove irrazionali, come il duello o l'ordalia. Se l'accusatore non riusciva a provare la colpevolezza dell'imputato, rischiava di subire la medesima pena stabilita per il reato contestato.

A partire dal 1215, anno in cui il Concilio Lateranense IV proibì al clero di benedire le ordalie, questo modello venne sostituito dal sistema inquisitorio, uno schema processuale più razionale e centralizzato, che attribuiva ai magistrati e ai giudici il potere di avviare l'azione penale d'ufficio, sulla base di voci o denunce segrete, eliminando ogni responsabilità legale per il delatore. Il giudice assumeva così il triplice ruolo di investigatore, accusatore e giudicante, conducendo interrogatori segreti e raccogliendo deposizioni scritte, al fine di estorcere la verità storica del reato. La tortura divenne lo strumento istruttorio per eccellenza nei processi per stregoneria. Trattandosi di un crimine occulto, commesso in segreto con l'ausilio di forze spirituali, le prove materiali erano quasi impossibili da reperire, rendendo la confessione dell'imputato l'unica prova regina per l'emissione della condanna.⁴⁴

Teoricamente, il diritto penale dell'epoca prevedeva rigide norme per limitare l'abuso della tortura, stabilendo che essa non dovesse provocare la morte del prigioniero, che potesse essere praticata in un solo giorno senza ripetizioni e che ne fossero esonerati i bambini e le donne incinte. Nella prassi dei processi alle streghe, tuttavia, queste tutele vennero sistematicamente violate. I giudici sottoponevano a sevizie le imputate sulla base di semplici sospetti, senza aver accertato la reale consumazione di un reato originario, e la tortura veniva reiterata per tre, quattro o più

⁴³ B. P. Levack, in *The Witch-hunt in Early Modern Europe*, cit., cap. III, *Le basi giuridiche*.

⁴⁴ Ivi, cap. I, il paragrafo *L'esistenza della stregoneria*.

volte, con il pretesto della continuazione delle sessioni d'esame. Prima del supplizio, il corpo dell'imputata veniva completamente denudato e rasato dai carcerieri in ogni sua parte, comprese quelle più intime, alla ricerca del marchio del Diavolo o di amuleti magici nascosti. Tra i metodi di tortura fisica più diffusi figuravano lo strappado,⁴⁵ ossia la sospensione della vittima tramite una carrucola collegata alle braccia legate dietro la schiena, spesso aggravata dall'applicazione di pesi ai piedi dalle quaranta alle seicentosessanta libbre, le viti per lo schiacciamento delle dita e degli arti, le ganasce per la testa, i seggi arroventati, l'ingurgitamento forzato di acqua e lo stritolamento dei genitali. Particolarmente utilizzata dai giudici era la tortura della veglia forzata, che consisteva nel mantenere sveglia la vittima per quaranta o più ore consecutive. Non lasciando segni evidenti sul corpo, questo metodo aggirava i divieti formali di mutilazione, ma induceva nelle prigioniere una profonda alterazione psichica e allucinatoria, operando un vero e proprio lavaggio del cervello che portava a confessioni immediate.⁴⁶

Ogni reazione fisica della donna durante il supplizio veniva interpretata come prova incontrovertibile di colpevolezza: se l'imputata strabuzzava o torceva gli occhi per lo spasimo, i giudici asserivano che stava cercando lo sguardo del suo amante demoniaco; se teneva lo sguardo fisso e immobile, si affermava che avesse trovato il demone e lo stesse contemplando; se sveniva o cadeva in delirio, i carnefici sostenevano che ridesse o dormisse grazie a un sortilegio soporifero indotto dal Diavolo per resistere al dolore; se la donna moriva sotto i tormenti senza confessare, si decretava che il Diavolo stesso le avesse spezzato il collo per impedirle di pentirsi e per mantenerla fedele al concubino diabolico. In qualsiasi caso, quindi, l'imputata veniva ritenuta colpevole di essersi unita alle forze maligne.

La conclusione del percorso giudiziario inquisitorio prevedeva l'emissione della sentenza formale. Se l'imputata capitolava sotto i colpi della tortura e confessava i propri crimini, i giudici tendevano a verbalizzare che la confessione fosse avvenuta spontaneamente e senza ricorso alle sevizie, salvaguardando la parvenza di legalità formale del tribunale.

⁴⁵ B. P. Levack, in *The Witch-hunt in Early Modern Europe*, cit., cap III, il paragrafo *La tortura*.

⁴⁶ *Ibidem*.

La pena ordinaria per il reato di stregoneria diabolica era la morte sul rogo. Il fuoco possedeva una forte valenza simbolica e purificatrice, poiché distruggeva completamente il corpo della strega, impedendo qualsiasi risurrezione o ritorno magico del male, cancellando l'eresia dalla comunità cristiana.⁴⁷ Prima di salire sul patibolo, molte donne mostravano una profonda devozione religiosa, invocando ad alta voce il nome di Gesù o portando il rosario appeso al collo, manifestazioni che venivano liquidate dalle autorità come estremi tentativi di dissimulazione diabolica. Le esecuzioni erano eventi pubblici di massa, concepiti come grandi ammonimenti pedagogici per la popolazione del contado.

Fin dal principio della caccia alle streghe, non mancarono voci isolate che, a sprezzo della propria incolumità, si opposero radicalmente alla carneficina, denunciando l'ingiustizia delle procedure. Come riporta l'autore Francesco Bolzoni in *Streghe in Italia*,⁴⁸ già nel 1458 il pensatore francese Pietro Mamor attestava che le storie sui voli notturni e sui sabba erano prive di senso, esistendo unicamente nella fantasia e nell'immaginazione malata delle persone. Inoltre, nel XVI secolo, l'avvocato piacentino Gianfrancesco Ponzinibio pubblicò un trattato in cui dimostrava che il congresso notturno era solo un'illusione diabolica e che pertanto le imputate non dovevano essere punite con la morte. La risposta dell'inquisitore Bartolomeo Spina fu violentissima, poiché pretese l'incarcerazione immediata di Ponzinibio, bollandolo come fautore di eretici e chiedendo che venisse costretto all'abiura pubblica e che il suo libro fosse bruciato. Ancora più tragico fu il destino del frate domenicano piacentino che, nel 1503, accettò il denaro dei parenti di una strega bruciata per contestare l'operato dell'inquisitore locale, basandosi sul diritto canonico; il frate venne crudelmente strangolato nel refettorio dagli stessi membri del suo ordine. Il teologo olandese Cornelio Loofeo Callidio, autore del libro *De vera et falsa magia* (1592), sostenne che le confessioni erano esclusivamente l'effetto delle insopportabili torture subite dalle misere donne, venendo per questo incarcerato a Treviri e Bruxelles e privato della possibilità di pubblicare la sua opera. Infine, una critica fondamentale venne dal gesuita tedesco Friedrich von Spee che, avendo confessato innumerevoli donne condannate al

⁴⁷ F. Troncarelli, *Le streghe*, Roma, Newton Compton, 1983.

⁴⁸ F. Bolzoni, *Le streghe in Italia*, cit.

rogo in Germania, pubblicò anonimamente la *Cautio criminalis* nel 1631. Von Spee denunciò apertamente che le indagini partivano senza prove, alimentate solo da invidie e rancori di villaggio, e che la caccia si era trasformata in un affare economico redditizio per giudici, boia, carcerieri e persino per i taglialegna che fornivano il legno per i roghi, invocando per le sfortunate imputate cure mediche anziché supplizi giudiziari.

Geografia del fenomeno

L'estensione e l'intensità della caccia in Europa variarono in modo estremamente irregolare sotto il profilo cronologico sia geografico, e i calcoli storici moderni hanno ridimensionato il mito ottocentesco dei nove milioni di vittime, stimando il numero complessivo dei processi intorno ai centomila casi, conclusi con circa sessantamila condanne a morte. Levack divide l'Europa in macro-aree, caratterizzate da dinamiche persecutorie radicalmente differenti.⁴⁹ L'Europa occidentale e centro-occidentale, comprendente il Sacro Romano Impero, la Francia e la Svizzera, fu il vero epicentro della caccia, registrando circa il settantacinque per cento dei processi totali, con cinquantamila nella sola Germania e diecimila in Francia. Qui si verificarono le ondate di panico isterico più gravi e i roghi collettivi più imponenti, come a Erbpoli, tra il 1627 e il 1629, quando furono arse centocinquantotto persone, mentre il gesuita Giorgio Gabat attesta duecento streghe incenerite in pochi mesi nel 1651. Nicolò Remigio, consigliere in Lorena, si vantò di aver eliminato novecento streghe in quindici anni, mentre Enrico IV in Francia ne fece bruciare seicento nella provincia di Labour. Nelle isole britanniche e nelle colonie americane la persecuzione fu moderata, con circa cinquemila processi e meno di duemilacinquecento esecuzioni, a causa della ricezione tardiva del concetto di sabba e del divieto di usare la tortura, ammessa solo dietro autorizzazione del Privy Council della corona per reati di Stato; fece eccezione la caccia guidata da Matthew Hopkins negli anni quaranta del Seicento e il celebre episodio di Salem nel Massachusetts nel 1692. La Scandinavia registrò circa cinquemila processi

⁴⁹ B. P. Levack, *The Witch-hunt in Early Modern Europe*, cit., cap. I, il paragrafo *Le dimensioni della caccia*, e cap. VII *Cronologia e geografia e della caccia alle streghe*.

con millecinquecento o milleottocento esecuzioni, integrando spesso il sabba con miti folklorici locali di voli verso montagne lontane.

L'Europa centro-orientale e orientale, in nazioni come la Polonia, la Russia e l'Ungheria, vide la caccia iniziare tardi e prolungarsi fino alla metà del Settecento. La Polonia fu l'unico paese di quella regione a registrare cifre altissime, con quindicimila processi a causa dell'introduzione dei concetti demonologici, dell'uso indiscriminato della tortura e dell'assenza di un controllo giudiziario centrale. L'Europa meridionale, comprendente l'Italia e la penisola iberica, processò migliaia di persone, ma registrò pochissime condanne a morte. I tribunali dell'Inquisizione romana e spagnola si rivelarono pionieri della riforma giudiziaria, limitando drasticamente l'uso della tortura, rifiutando le delazioni delle streghe contro i complici e garantendo la difesa legale per l'imputato. I processi in queste aree riguardarono quasi solo la divinazione e la magia amorosa.

Il movimento persecutorio conobbe una prima fase di ascesa nel Quattrocento, seguita da una parziale stasi all'inizio del Cinquecento, dovuta allo scetticismo umanista e alle distrazioni belliche e confessionali della Riforma, mentre l'apice del panico si colloca tra il 1580 e il 1650, un'epoca di profonda instabilità economica e sociale, in cui le streghe funsero da perfetti capri espiatori comunitari. La fine delle cacce avvenne in tempi diversi e per vari motivi, con una svolta in Spagna negli anni dieci del Seicento, in Italia negli anni venti e in Germania negli anni trenta, mentre i paesi dell'Est e il New England americano vissero le ultime ondate alla fine del secolo. L'ultimo processo formale in Italia si registra ai primi del Settecento e chiude definitivamente una delle pagine più drammatiche dell'età moderna.

La cessazione dei processi fu determinata da fattori strutturali ed economici, poiché la gestione carceraria delle sospettate era estremamente onerosa per le finanze municipali e le streghe, appartenendo ai ceti più disagiati, non possedevano beni da confiscare per coprire le parcelle di giudici e boia, rendendo l'operazione economicamente fallimentare. A volte era la spinta popolare, derivante dal riconoscimento che venivano accusate persone innocenti o dalla considerazione che la caccia stava distruggendo l'equilibrio della vita quotidiana, ad agire da principale stimolo per la cessazione del fenomeno. Inoltre, le persone che avevano maggiori

possibilità di porre fine a una caccia erano gli stessi magistrati e inquisitori.⁵⁰ Ciò accadeva quando essi stessi o le loro mogli venivano accusati, oppure quando cominciavano a nutrire seri dubbi sulla colpevolezza degli accusati o quando realizzavano che la caccia stava provocando scontento popolare o disordine sociale.

Nel momento stesso in cui giudici e principi elaboravano nuove norme in materia di prove, limitavano l'uso della tortura e proibivano i processi per stregoneria, avvenivano dei cambiamenti nella mentalità che resero scettiche le classi sociali più abbienti circa l'esistenza della stregoneria. Il secondo cambiamento nella mentalità degli europei colti, alla fine del XVII secolo, fu l'instaurarsi della convinzione che l'universo funzionasse in maniera ordinata, regolare, secondo leggi prestabilite.⁵¹ La scienza moderna andava proponendo una visione del mondo che tendeva ad attribuire eventi straordinari a cause naturali; mentre si stava cominciando a scoprire che molti strani disturbi e forme aberranti di comportamento, tradizionalmente attribuite alla stregoneria, potevano essere spiegate senza alcun ricorso al soprannaturale. A cominciare dalla seconda metà del XVI secolo, alcuni dotti, specialmente medici, cominciarono a sostenere che molte malattie, tradizionalmente attribuite al *maleficium*, avessero cause naturali; che coloro che rendevano confessioni spontanee di stregoneria fossero sotto l'effetto di qualche droga o soffrissero di qualche forma di melanconia, depressione o disordine mentale; che le persone possedute dal diavolo fossero in realtà vittime di qualche malattia. Ci volle un po' di tempo prima che la gran parte degli europei colti si convincessero che tutte le malattie avessero cause naturali. Le credenze delle streghe delle classi inferiori mutarono di poco nel tardo Seicento e nel Settecento. Quelle credenze vennero semplicemente ribattezzate e come "superstizioni" e trattate con disprezzo, esempio peculiare di ciò che Peter Burke ha definito il distacco dell'élite dalla cultura popolare.⁵²

⁵⁰ B. P. Levack, *The Witch-hunt in Early Modern Europe*, cit., cap. VIII, *Declino e sopravvivenza*.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² Nel saggio storico *Popular Culture in Early Modern Europe*, London, Temple Smith, 1978; trad. it. *Cultura popolare nell'Europa moderna*, Milano, Mondadori, 1980.

Capitolo II

Carlo Ginzburg e la “decifrazione del sabba”

Ginzburg e la microstoria

“Avevo vent’anni. Mi trovavo nella biblioteca della Scuola Normale a Pisa e decisi tre cose: che volevo fare lo storico; che volevo studiare i processi di stregoneria; e che volevo studiare non i meccanismi di persecuzione ma i perseguitati”.⁵³ Carlo Ginzburg, nato a Torino nel 1939 e figlio dello scrittore Leone Ginzburg e della letterata Natalia Ginzburg, rappresenta una delle voci più innovative della storiografia contemporanea. Fin dai suoi esordi, l’autore ha saputo rinnovare profondamente i metodi e gli oggetti di indagine della ricerca storica, ponendosi tra i fondatori e i massimi esponenti della microstoria. Questo indirizzo storiografico, affermatosi in Italia tra la fine degli anni Settanta e i primi anni Ottanta del Novecento, rifiuta le grandi ricostruzioni di stampo macrostrutturale per concentrarsi invece sull’analisi di scala ridotta, privilegiando casi di studio apparentemente marginali, episodi circoscritti, singoli documenti d’archivio o esistenze oscure e dimenticate dalla grande storia ufficiale. La scelta metodologica di Ginzburg ambisce a utilizzare la lente d’ingrandimento della microstoria per interrogare i grandi problemi generali della storia sociale e culturale.⁵⁴ Attraverso un rigoroso studio della documentazione inquisitoria, giudiziaria ed ecclesiastica, Ginzburg ha saputo dare voce a quei soggetti storici che le fonti ufficiali avevano sistematicamente ridotto al silenzio, distorto o soffocato: le classi subalterne, i contadini, le donne accusate di stregoneria, gli eretici e gli emarginati.

⁵³ Citazione tratta da un’intervista a Ginzburg del 28 novembre 2016, *Intervista a Carlo Ginzburg, storico d’azzardo*, di Simonetta Fiori in «La Repubblica».

⁵⁴ F. Filippi, *La rivoluzione di Carlo Ginzburg*, in «MicroMega», 2026.

Storia notturna

È proprio questo il caso della prima opera presa in analisi, *Storia notturna*,⁵⁵ pubblicato nel 1989, costituisce un'opera molto complessa di Ginzburg. In questo libro, l'autore abbraccia secoli di storia europea e asiatica nel tentativo di decifrare l'origine profonda e inquietante di uno dei più grandi miti persecutori della civiltà occidentale: il sabba delle streghe. La domanda di partenza riprende e radicalizza gli interrogativi posti dai grandi storici precedenti, chiedendosi come sia stato possibile che una società colta e in fase di accelerazione scientifica abbia potuto scatenare, tra il XV e il XVII secolo, una persecuzione di massa basata su una nozione delirante e demoniaca di stregoneria.

Ginzburg rifiuta sia le interpretazioni puramente riduzionistiche che vedevano nel sabba una semplice invenzione estorta dalla violenza dei giudici, sia le tesi di matrice esoterica o folkloristica integrale, come quella di Margaret Murray, secondo cui il sabba sarebbe stato la sopravvivenza puntuale di un culto religioso paleolitico e precristiano.⁵⁶ Attraverso un percorso di ricerca che unisce la storia delle religioni, l'antropologia culturale, la linguistica e la folkloristica comparata, Ginzburg dimostra che alla base dello stereotipo del sabba – elaborato sistematicamente dai demonologi e dagli inquisitori attraverso la fusione di elementi eterogenei – esiste un nucleo arcaico straordinariamente persistente: il viaggio estatico sciamanico e l'esperienza del volo notturno in connessione con il mondo dei morti.⁵⁷

Per comprendere appieno la portata teorica dell'opera, occorre innanzitutto collocarla all'interno del dibattito storiografico con cui l'autore si confronta. Per decenni la storiografia della stregoneria è stata polarizzata attorno a due grandi paradigmi interpretativi opposti. Da una parte vi era il modello razionalista e socio-

⁵⁵ C. Ginzburg, *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, Milano, Adelphi, 1989.

⁵⁶ M. Murray, *The Witch-Cult in Western Europe*, London, Oxford University Press, 1921; trad. it. *Le streghe nell'Europa occidentale*, Milano, Garzanti, 1978.

⁵⁷ J. R. Watt, *Streghe, sciamani, visionari: In margine a "Storia Notturna" di Carlo Ginzburg*, in «Rinascimento Trimestrale», 74, 3 (2021), pp. 973-975.

politico, rappresentato da storici ed eruditi come Hugh Trevor-Roper,⁵⁸ che interpretava la caccia alle streghe come il mero riflesso delle grandi tensioni politiche, delle guerre di religione e delle crisi istituzionali dell'Europa moderna. In questa prospettiva, il sabba veniva visto come una pura illusione o un'impalcatura ideologica costruita a tavolino da inquisitori e demonologi a partire da un materiale folklorico, riducendo le confessioni delle accusate a semplici effetti della tortura o dell'isteria contadina.

Dall'altra parte, Margaret Murray aveva formulato un modello di autenticità rituale, «la religione dianaica»,⁵⁹ sostenendo che i resoconti inquisitoriali non fossero finzioni, bensì le descrizioni fedeli di un vero culto di fertilità e di una religione precristiana sopravvissuta clandestinamente fino all'epoca moderna. Pur rifiutando le esagerazioni metodologiche della Murray, Ginzburg recupera l'intuizione che sotto la veste demonologica pretesa dai giudici si nascondesse un nucleo autentico e profondo di credenze popolari. Allo stesso tempo, l'autore dimostra che, per spiegare la nascita dello stereotipo del sabba, occorre analizzare sia i dispositivi di persecuzione elaborati dalle *élites* sia i contenuti reali della cultura di massa.

La prima direttrice dell'indagine di Ginzburg ricostruisce la nascita e la sistematizzazione dell'immagine della cospirazione diabolica nell'Europa occidentale della prima metà del XIV secolo.⁶⁰ Questa complessa costruzione ideologica affonda le sue radici nei drammatici eventi del 1321 nel Regno di Francia, quando una violenta psicosi collettiva attribuì ai lebbrosi un complotto ordinato per avvelenare pozzi, fontane e fiumi con polveri pestifere, con lo scopo di trasmettere la malattia all'intera popolazione e prendere il controllo delle città e delle campagne.⁶¹ Questa narrazione condusse a roghi di massa, violenze popolari e a editti reali che stabilirono per la prima volta un programma sistematico di reclusione, segregazione ed eliminazione fisica. La

⁵⁸ H. R. Trevor-Roper, *The European Witch-Craze of the Sixteenth and Seventeenth Centuries: and Other Essays*, Harper and Row, New York, 1967; trad. it. *La caccia alle streghe in Europa nel Cinquecento e nel Seicento*, Bari, Laterza.

⁵⁹ M. Murray, *The Witch-Cult in Western Europe*, cit.

⁶⁰ C. Ginzburg, *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, cit.

⁶¹ Ivi, p. 16. Secondo alcuni testimoni, queste polveri velenose erano un intruglio ricavato da ostie consacrate mescolate con serpenti, rospi, lucertole, ramarri, pipistrelli, escrementi umani, mescolati in un pentolone e poi distribuiti tra i membri della setta da spargere nelle città.

genesì di queste accuse rispondeva a precise dinamiche socio-economiche, guidate dall'avidità dei ceti dominanti desiderosi di impossessarsi delle ingenti ricchezze gestite dai lebbrosari.⁶² Molto rapidamente, la narrazione del complotto dei lebbrosi si espanse fino a incorporare le comunità ebraiche. Gli ebrei vennero indicati prima come complici e poi come veri e propri mentori dell'avvelenamento delle acque, accusati di profanare l'ostia consacrata e mescolare sostanze tossiche per distruggere la cristianità, talvolta in alleanza con sovrani stranieri come il re musulmano di Granada. Si delineò così una catena persecutoria che collegava il nemico esterno, al nemico interno, immediatamente a portata di mano per essere imprigionato e condotto al rogo. La persecuzione divenne inoltre uno strumento di controllo politico. Il potere regio utilizzò l'emergenza del finto complotto per legittimare tasse straordinarie e riaffermare l'autorità sovrana su tutto il territorio.

Tuttavia, tra la fine del XIV e i primi decenni del XV secolo, l'immagine del cospiratore subì una metamorfosi, e la figura dell'ebreo lasciò progressivamente posto a quelle della strega e dello stregone. Nel modificarsi del bersaglio (lebbrosi, ebrei, streghe e stregoni), l'elemento unificatore di queste ondate persecutorie è, in primis, la loro comune condizione di marginalità e ambiguità, che li vedeva come veicoli di contagio fisico e spirituale, segnati da contrassegni d'infamia obbligatori sugli abiti.⁶³ In secondo luogo, l'immagine ossessiva del complotto ordito contro la società da parte di un nemico interno. Questo medesima mentalità tornò a manifestarsi con violenza devastante durante la Peste Nera del 1347-1348, scatenando pogrom e roghi contro gli ebrei accusati di propagare l'epidemia.

⁶² I lebbrosari dell'epoca accumulavano ingenti ricchezze tramite donazioni e lasciti pii. Accusare i lebbrosi di cospirazione permise alle autorità locali e alla corona francese – sotto Filippo V, che stava affrontando una crisi finanziaria – di sequestrare legalmente i loro patrimoni. Lo stesso identico meccanismo economico scattò contro le comunità ebraiche. Una volta associati al complotto dei lebbrosi, i loro beni e i crediti che vantavano verso i cristiani vennero annullati o confiscati dalla corona.

⁶³ Ivi, p. 11. Il concilio lateranense (1215) aveva prescritto agli ebrei di portare sulle vesti una rotella, di solito rossa, gialla o verde. Anche i lebbrosi dovevano indossare abiti speciali: una cappa grigia o nera, un berretto o un cappuccio scarlatti, insieme alla battola di legno, uno strumento a percussione utilizzato dai lebbrosi per segnalare la propria presenza e garantire il totale isolamento sociale.

Con l'apparizione della trattatistica demonologica, come il *Formicarius* (1435)⁶⁴ di Johannes Nider, le élites ecclesiastiche e giudiziarie codificarono lo stereotipo del sabba, caratterizzato dall'abiura formale della fede, dall'omaggio reso al demonio in sembianze animali, dall'antropofagia rituale dei neonati non battezzati, dalla preparazione di unguenti per volare e dalle orge notturne.⁶⁵

Accanto alla costruzione del complotto elaborata dalle élites, Ginzburg dimostra che il sabba conteneva un nucleo d'esperienza autentico, radicato in un patrimonio mitologico di straordinaria antichità. Fin dal Medioevo, fonti canoniche come il *Canon episcopi* testimoniavano la credenza popolare in donne che affermavano di incontrarsi periodicamente con misteriose figure femminili e poter cavalcare di notte al loro seguito. Inizialmente liquidate dalla Chiesa come mere delusioni diaboliche da punire con penitenze lievi, queste credenze riflettevano la continuità di un immaginario religioso dominato da una grande dea notturna e protettrice della vegetazione e degli animali. Ginzburg rintraccia la presenza di questa entità sovranaturale fin dalle testimonianze medievali più antiche. Generalmente chiamata Diana o Erodiade,⁶⁶ questa figura femminile poteva assumere denominazioni differenti a seconda delle regioni europee: nell'area germanica appariva come Holda o Perchta, nei Balcani e nell'Italia settentrionale assumeva i tratti della *Madona Horiente* (Signora Oriente), di Richella «buona signora»,⁶⁷ dell'Abundia, in Scozia si parla addirittura di regina degli Elfi e di fate.⁶⁸ Nonostante la pluralità dei nomi, la sostanza mitologica rimane omogenea: la dea notturna guidava una schiera di spiriti o di esseri umani caduti in trance, insegnando i segreti delle erbe curative, svelando il futuro e, soprattutto, garantendo la prosperità e la rigenerazione della natura. Questa processione notturna al seguito della dea non era

⁶⁴ Un trattato teologico e morale scritto in forma di dialogo. Ad opera dal frate domenicano tedesco Johannes Nider, è storicamente fondamentale perché si tratta del secondo libro stampato a trattare esplicitamente il tema della stregoneria, diventando la fonte d'ispirazione principale per il successivo e più famoso *Malleus Maleficarum* (1486).

⁶⁵ C. Ginzburg, *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, cit., pp. 49-50.

⁶⁶ Ivi, p. 76. Si tratta di divinità legate alla mitologia pagana, alla tradizione scritturale e alla cultura folklorica.

⁶⁷ Ivi, p. 80.

⁶⁸ Ivi, pp. 84-86.

un'invenzione isolata, ma si connetteva direttamente a un sostrato arcaico legato ai culti della fertilità e alla mediazione con l'aldilà. Il punto di contatto essenziale tra gli esseri umani e la divina conduttrice era costituito dall'esperienza dell'estasi e dal volo dell'anima, il cosiddetto viaggio "in spirito". Durante lo stato di trance – indotto da catalessi, balli rituali e ritmi compulsivi o dall'uso di unguenti vegetali –, il corpo dell'estatico rimaneva immobile, in uno stato del tutto simile alla morte temporanea, mentre lo spirito abbandonava il fisico sotto forma di animale (una mosca, un topo o un volatile), oppure a cavallo di bastoni, animali o animali fantastici.⁶⁹ Questo volo notturno rispondeva a una necessità fondamentale: varcare la soglia del mondo dei morti per attingere a una forza sacra capaci di proteggere la comunità dei vivi.

Attraverso la comparazione antropologica, Ginzburg dimostra che questo complesso mitico-rituale somiglia molto alla struttura dello sciamanesimo eurasiatico. Le figure degli sciamani e quella dei vari estatici europei condividevano l'idea del viaggio nell'aldilà, la metamorfosi animale e, in modo cruciale, il rapporto privilegiato con i defunti. Nel contesto di queste credenze arcaiche, i morti non erano concepiti come presenze distanti o spaventose, bensì come i custodi primari delle riserve di vita, della fertilità della terra e della conoscenza sotterranea. L'obiettivo di questi riti sciamanici, era infatti garantire la prosperità delle agricolture, assicurare la salute della comunità e poter interrogare i morti su eventi futuri o pericoli imminenti.⁷⁰

A conferma di questa matrice comune, Ginzburg individua una serie di figure estatiche distribuite lungo una vastissima area geografica europea. Tra i popoli balcanici spiccano i *kresniki* e gli *zduhači*, i quali cadevano in trance per volare in spirito nei cieli e combattere contro forze diaboliche o vampiri per preservare i frutti della terra. In ambito ungherese vi erano i *táltos*,⁷¹ sciamani riconosciuti per mezzo di segni corporei che entravano in catalessi ed erravano sotto forma di tori o stalloni infuocati per riportare le piogge ed evitare le carestie. In Italia, conosciamo i benandanti (la cui

⁶⁹ Ivi, p. 166.

⁷⁰ C. Presezzi, *Streghe, sciamani, visionari. In margine a Storia notturna di Carlo Ginzburg*, Roma, Viella, 2019.

⁷¹ C. Ginzburg, *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, cit. p. 160-162

tradizione verrà approfondita nel prossimo paragrafo) e, nella cultura popolare siciliana, si conserva la memoria delle *donne di fuori*, «donne di fuori»,⁷² entità o donne in carne e ossa che sostenevano di viaggiare di notte in spirito per unirsi ai banchetti e alla compagnia della cosiddetta Matrona o Sapiente Sibilla, una divinità benevola che insegnava alle sue seguaci a curare i maleficiati. Persino nelle steppe e nelle foreste russe la figura del lupo mannaro rivelava un'inaspettata natura sciamanica prima della demonizzazione giudiziaria: il licantropo di quelle regioni – uno stregone di nome Thiess, che fu anche sottoposto a processo –, affermava di trasformarsi per scendere negli inferi in qualità di “cane di Dio”, al solo scopo di combattere contro stregoni e recuperare le sementi sottratte ai campi coltivati.⁷³

L'insieme di questi culti ed esperienze estatiche dimostra come il volo notturno e la devozione verso l'aldilà non fossero originariamente legati al male o al Satanismo, ma rappresentassero un codice culturale millenario di matrice sciamanica. L'incomprensione di questo patrimonio da parte degli inquisitori fu totale: gli interrogatori e la violenza dei processi sovrapposero alla dea notturna la figura del Demonio, e al viaggio estatico per la vita e la memoria dei defunti l'immagine criminosa del sabba sacrilego.

I benandanti

Pubblicato nel 1966, *I benandanti. Stregoneria e culti agrari tra Cinquecento e Seicento*⁷⁴ costituisce una delle tappe fondamentali dello studio microstorico ginzburgiano. Al centro dell'indagine vi è una documentazione d'archivio inedita e circoscritta geograficamente al Friuli, emersa dai fondi del Sant'Uffizio. Tra la metà del Cinquecento e la metà del Seicento, nei verbali dei processi inquisitoriali celebrati in

⁷² Ivi, p. 113-114.

⁷³ Ivi, p. 151-153. Anche nel *Formicarius* di Nider si parla di stregoni che si trasformavano in lupi.

⁷⁴ C. Ginzburg, *I benandanti. Stregoneria e culti agrari tra Cinquecento e Seicento*, cit.

terra friulana, compaiono uomini e donne che si autodefiniscono con il termine di “benandanti”. Questi individui dichiaravano concordemente di essere costretti, in determinate date dell’anno, coincidenti con i passaggi stagionali critici, a uscire dai loro corpi in stato di morte apparente o di estasi per recarsi, in spirito, a combattere in difesa dei raccolti e della fertilità dei campi.

L’identità dei benandanti risiedeva in un segno fisico e biologico inconfutabile per la cultura popolare dell’epoca: l’essere nati avvolti nel sacco amniotico, la cosiddetta “camicia”. Nella visione dell’Europa contadina, questo evento biologico non era un semplice incidente del parto, ma il segno di una predestinazione sacra e al tempo stesso pericolosa. La madre conservava scrupolosamente la membrana amniotica, facendola talvolta essiccare o cucendola in un amuleto che il figlio avrebbe dovuto portare al collo per tutta la vita. Questo involucri primordiale rappresentava la continuità della protezione materna e la soglia tra il mondo dei vivi e quello dei morti, conferendo al nato la capacità di varcare il confine del visibile. Al compimento della maggiore età, intorno ai vent’anni, i prescelti venivano “chiamati” da figure sovranaturali o da benandanti più anziani per adempiere al loro dovere comunitario. Il cuore del rituale agrario friulano risiedeva nelle battaglie estatiche combattute durante le notti delle quattro tempora, in una festività cioè proveniente da un antico calendario agrario e tardivamente entrata a far parte del calendario cristiano, che simboleggia la crisi stagionale, il pericoloso trapasso dalla vecchia alla nuova stagione, con le sue promesse di semine, di raccolti, di mietitura o vendemmia. È allora che i benandanti escono per proteggere i frutti della terra, condizione della prosperità della comunità, dalle streghe e dagli stregoni, forze che occultamente insidiano la fertilità nei campi.

Essi cadevano in una trance profonda, che compaesani e familiari percepivano come una vera e propria morte apparente o catalessi, durante la quale il corpo rimaneva immobile nel letto, privo di sensi e insensibile alle sollecitazioni fisiche. In questo stato di torpore, si credeva che l’anima uscisse dal corpo sotto forma di piccolo animale (topi, farfalle, gatti, lepri) o a cavallo, per raggiungere i campi di battaglia notturni, situati in luoghi geograficamente precisi delle campagne friulane o radure. Giunti nel luogo previsto, si consumava lo scontro rituale tra due fazioni contrapposte: da un lato i

benandanti maschi, guidati da un capitano e armati di rami di finocchio, di cui erano note, nella medicina popolare, le virtù terapeutiche; dall'altro gli stregoni e le streghe, armati di canne di sorgo.⁷⁵ L'esito di questo combattimento spirituale decideva le sorti economiche e alimentari dell'intera comunità rurale per l'anno a venire. Se i benandanti riuscivano a prevalere, le mietiture di grano, la vendemmia e la raccolta dei frutti sarebbero state abbondanti; se invece ad avere la meglio erano le streghe, la carestia, la scarsità del vino e la distruzione delle piantagioni avrebbero messo a rischio la sopravvivenza stessa del contado. Mentre i maschi combattevano per la fertilità della terra, le benandanti donne svolgevano una funzione estatica complementare ma centrata sulla dimensione dei defunti: durante le loro uscite notturne, si univano a processioni di anime morte, ottenendo facoltà profetiche, la capacità di diagnosticare malattie e la conoscenza dei rimedi per guarire i malefici.⁷⁶

Ginzburg, nel libro, riporta un interrogatorio a dei benandanti friulani, quello dei contadini Paolo Gasparutto e Battista Moduco, interrogati tra il 1575 e il 1581.⁷⁷ Nelle loro risposte davanti ai giudici, i due rivendicano con orgoglio la bontà della propria missione, presentandosi non come eretici o apostati, ma come fedeli soldati di Cristo impegnati a proteggere i doni di Dio contro l'azione perversa del demonio.⁷⁸ Nei loro raduni non si adora il diavolo, non si fa vituperio dei sacramenti, i benandanti sostengono di lottare per la fede cristiana e per la difesa dei frutti della terra, opponendosi tenacemente alle streghe che del demonio erano le vere servitrici. Tuttavia, tra la cultura contadina dei benandanti e il sistema concettuale dei giudici del Sant'Uffizio sussisteva un'incompatibilità: gli inquisitori, educati sulla trattatistica demonologica tardomedioevale e prima moderna, non possedevano la mentalità per comprendere la religiosità agraria folklorica né la complessa fenomenologia dell'estasi

⁷⁵ Ivi, p. 39. Ginzburg precisa che non è chiaro il perché il sorgo sia l'arma delle streghe, potrebbe essere identificato con la scopa, loro tradizionale attributo. Per i benandanti simboleggia il loro potere malefico. Sorgo e finocchio inoltre sono due piante che germogliano nella stessa stagione.

⁷⁶ Ivi, p. 53. Si parla di Anna "la Rossa" che, soggetta a svenimenti, afferma di vedere i morti e parlare con loro, i morti vanno in determinati giorni nelle case per ristorarsi, come gli stregoni.

⁷⁷ Ivi, p. 4.

⁷⁸ Ivi, p. 10.

sciamanica, non accettavano quindi il tentativo di cristianizzazione di questi riti. Per la Chiesa contava solo la logica binaria che contrapponeva l'ortodossia cattolica all'eresia diabolica: qualsiasi viaggio notturno dell'anima, qualsiasi metamorfosi o assemblea clandestina non poteva rientrare se non nella casella del sabba diabolico, dove il presunto "volo" era considerato un'illusione procurata dal demonio o una reale partecipazione a un complotto contro la fede.⁷⁹

Si innescò così un lungo e drammatico processo di acculturazione forzata e deformazione giudiziaria che durò circa un secolo, trasformando progressivamente la percezione che i benandanti avevano di sé stessi. Attraverso interrogatori incalzanti, domande suggestive, la prigionia e la minaccia del rogo, i giudici imposero la propria interpretazione demonologica. Sottoposti a interrogatori incalzanti sul possesso della "camicia", sui tempi e sui modi del volo dell'anima e sulle presenze incontrate nei raduni, i contadini tentarono dapprima di resistere, rivendicando con forza il carattere benefico dei propri riti, tuttavia, a distanza di decenni, il martellamento inquisitoriale finì per insinuarsi e radicarsi nella loro stessa memoria collettiva.

A partire dai primi decenni del Seicento, la documentazione processuale mostra l'avvenuta metamorfosi interna del fenomeno. La documentazione comincia a registrare confessioni in cui i benandanti stessi descrivono le proprie uscite notturne non più come battaglie per i raccolti, ma direttamente come partecipazione al sabba diabolico. Emblematico di questa fase avanzata è il processo a Maria Panzona del 1618, la quale viene accusata di essere una strega, dopo che lei stessa afferma davanti all'inquisitore di aver partecipato a un raduno con altre donne sotto forma di gatta nera:

E Maria, condotta il 31 dicembre dinanzi al giudice, alla domanda di rito, se sappia perché è stata chiamata, risponde senza esitare: «Credo esser stata chiamata et condotta per dire delle strighe che si ritrovano in questo loco». Elenca quindi i nomi di queste streghe – una quindicina – tra cui una Aloysia detta la Tabacca, che «va suzzando il sangue alle creature humane, massimamente a fanciulli», come le ha visto fare lei stessa, essendo presente in

⁷⁹ G. Costigliola, *Riedito I benandanti. Recensione e intervista a Carlo Ginzburg*, in «Blog degli storici del Friuli occidentale», 2020.

«forma di gatta negra, et essa di gatta bianca». Dunque, la Panzona è una strega.⁸⁰

Maria racconta inoltre di prendere parte a degli incontri, nei pressi del prato di Josafat, presieduti da una divinità femminile chiamata «la badessa». Al prato si arriva condotti da un animale, precisa che lei e le sue compagne sono trasportate «da galli et da becchi, quali sono stranformati in quella forma, se bene, – soggiunge, – so che sono diavoli». E ribadisce: «Questa che siede sopra quella carieggha in forma di badessa è il diavolo».⁸¹ A questo diavolo-badessa, lei e le altre streghe consegnano il proprio mestruo, che viene da lui maledetto e poi restituito alle iniziate, «per nocere alle persone con farli infermare, stentare et anco morire».⁸²

La tragedia storica ricostruita da Ginzburg sta proprio nel fatto che la pressione inquisitoriale non si limitò a punire un culto eretico, ma creò essa stessa la stregoneria moderna a partire da un materiale folklorico del tutto opposto. Laddove i benandanti parlavano soltanto di estasi e voli notturni per difendere i viveri della comunità, gli inquisitori rintracciavano l'adorazione del demonio, la profanazione dei sacramenti e il ripudio della fede, con il risultato che alla fine i benandanti furono trasformati nei loro stessi avversari, ossia in streghe e stregoni. Nel corso di mezzo secolo, il sostrato arcaico del culto agrario venne completamente distrutto ed assimilato allo stereotipo del sabba.

In conclusione, la vicenda dei benandanti friulani diventa così la chiave teorica con cui Ginzburg decifra la stregoneria europea. Demolendo sia la tesi che vedeva nel sabba una semplice costruzione dei tribunali, sia l'ipotesi di un'intatta religione pagana sopravvissuta nei secoli, l'autore mostra che lo stereotipo della strega nacque dal tragico incontro tra due fattori: l'ossessione persecutoria delle *élites* inquisitoriali e la religiosità agraria delle classi contadine, fondata sull'estasi, sui cicli della natura e sul culto dei defunti.

⁸⁰ Ivi, p. 142.

⁸¹ Ivi, pp. 143-144.

⁸² *Ibidem*.

Capitolo III

La chimera di Sebastiano Vassalli

La chimera: genesi, struttura, stile

Nella mitologia greca, la chimera è un mostro ibrido che incarna forze distruttrici, tradizionalmente raffigurato con il corpo e la testa di un leone, una seconda testa di capra sulla schiena e una coda di serpente anch'essa fornita di testa, capace di vomitare fuoco. In senso figurato, il termine indica un'idea priva di fondamento, una fantasticheria strana, un'utopia, un'illusione. L'immaginazione occupa un posto cruciale nell'opera di Sebastiano Vassalli, *La chimera* (1990);⁸³ se ci si riferisce alla sua valenza simbolica infatti, la creatura evoca creazioni immaginarie nate dalle profondità dell'inconscio:⁸⁴

Un mostro ibrido con la testa di leone, forse rappresentante desideri che la frustrazione esaspera e trasforma in fonte di dolore, la chimera è una distorsione psichica, caratterizzata da un'immaginazione fertile e incontrollata; esprime il pericolo dell'esaltazione immaginativa.⁸⁵

È proprio in questa duplice valenza – fantastica e distruttiva – che risiede il cuore concettuale di questo romanzo storico, in cui la presunta esistenza delle streghe quali serve del demonio si rivela una colossale chimera, una costruzione irrazionale edificata sul nulla. La narrativa storica di Vassalli non si limita alla rievocazione erudita, ma intende salvare la memoria dall'oblio e far vivere le chimere del passato nel mondo

⁸³ S. Vassalli, *La chimera*, Torino, Mondadori, 1990.

⁸⁴ L. El Ghaoui, *L'invenzione della differenza e dell'alterità assoluta nell'opera di Sebastiano Vassalli*, in «Cahiers d'études italiennes», 7 (2008), pp. 35-43.

⁸⁵ J. Chevalier, A. Gheerbrants, *Dizionario dei simboli*, Parigi, Laffont, p. 246.

attuale.⁸⁶ Il titolo assume dunque una funzione programmatica: la chimera non è soltanto la figura mostruosa della tradizione mitologica, ma diventa la metafora di una costruzione mentale collettiva, capace di trasformare una persona reale in qualcosa che non esiste. La “strega” è infatti una creatura prodotta dall’immaginazione degli altri: nasce dalla sovrapposizione di paure, superstizioni, pregiudizi e necessità sociali di trovare una spiegazione a ciò che non si comprende. In questo senso, la chimera può essere letta anche come metafora del processo attraverso il quale una comunità costruisce l’alterità. Antonia esiste concretamente, possiede un corpo, una storia, relazioni e desideri; ciò che non esiste è invece la figura della strega, che progressivamente viene costruita intorno a lei. Il passaggio dalla persona alla “strega” non avviene quindi in un momento preciso, ma attraverso una lenta trasformazione linguistica e sociale. La giovane viene osservata, giudicata, nominata e interpretata, fino a essere privata della propria individualità e ricondotta a una categoria già predisposta dall’immaginario collettivo. La chimera è dunque anche il prodotto di uno sguardo: è ciò che nasce quando l’uomo non riesce ad accettare ciò che non comprende e sostituisce all’incomprensibile una spiegazione rassicurante, per quanto irrazionale.

Vincitore del Premio Strega nel 1990, il libro narra la vita e la tragica fine di Antonia, una giovane vissuta nel borgo di Zardino, nel Novarese, condannata a morte sul rogo con l’accusa di stregoneria, all’inizio del Seicento. Per ricostruire la figura della giovane e l’ambiente in cui ella vive, l’autore si appoggia a reali fonti storiche e documenti d’archivio. Il suo intento è quello di denunciare le aberranti violenze commesse dall’uomo in nome del conformismo e di quell’insieme di convenzioni sociali che chiamiamo normalità.⁸⁷ In questo senso, tutto ciò che è percepito come diversità può trasformarsi in mito ideato dalle istituzioni – medicina, giustizia, devozione –, un mito che distorce l’alterità, mettendo a tacere i “folli”. Tale costruzione

⁸⁶ H. Serkowska, *Sebastiano Vassalli: da abitante del vento a seguace del nulla*, in «Cahiers d’études italiennes», 9 (2009), pp. 81-90.

⁸⁷ L. El Ghaoui, *L’invenzione della differenza e dell’alterità assoluta nell’opera di Sebastiano Vassalli*, cit., pp. 35-43.

rivela la potenza dell'immaginazione di fronte a un'assoluta e inalienabile presenza che si insinua in tutta la produzione vassalliana, il senso del nulla.⁸⁸

Attraverso spiegazioni razionali, persino scientifiche, Vassalli sembra mostrare come ogni comportamento diverso dalla norma trovi la sua origine in un fenomeno culturale, economico o sociale. In questo senso, la caccia alle streghe si spiega principalmente con il tentativo di ricondurre, anche forzatamente, a un nuovo ordine, politico e religioso, le aree rurali, e i loro abitanti. Il fenomeno riflette i traumi legati a un periodo di grandi sconvolgimenti e, dando forma concreta a paure sessuali e ossessioni sataniche, diventa il riflesso di una società terrorizzata dall'imminente fine del mondo.⁸⁹

La protagonista, Antonia, è caratterizzata da una bellezza che appare inspiegabile e strana, quasi provocatoria, in un mondo devastato dalla miseria e dalla fame. Come si legge nel testo a proposito delle accuse mosse dall'inquisitore:

L'inquisitore sviluppò poi il tema del carattere innaturale della bellezza di Antonia: che se non fosse stata opera del Diavolo – disse – non avrebbe potuto manifestarsi in regioni «dove le acque dei risi s'impaludano, e i pestiferi miasmi di esse avvelenano l'aria facendo ammalare gli uomini, intristire le donne e perfino i fanciulli; sì che chiunque vorrà aggirarsi in quelle contrade della sponda del fiume Sesia, vedrà rappresentati, nelle genti che ivi vivono, esempi inequivocabili della degradazione umana: visi gialli, occhi lucidi di febbre, ventri prominenti, vecchiezze precoci!⁹⁰

Non si tratta di un corpo malato o prossimo alla morte, ma al contrario, di un corpo pieno di vita e di salute, che infiamma i desideri e scatena le passioni. È da questo tipo di elementi, apparentemente innocui, ma percepiti come scandalosi, che nascerà nella comunità un sentimento di odio unanime e irrefrenabile. La bellezza di Antonia assume così un valore che va ben oltre la semplice caratterizzazione fisica: essa rappresenta una forma di differenza che il mondo circostante non è in grado di collocare

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ S. Vassalli, *La chimera*, cit., p. 78.

all'interno dei propri schemi. In una società segnata dalla povertà, dalla malattia e dalla precarietà, un corpo sano e bello appare quasi come un'anomalia. Proprio ciò che dovrebbe essere considerato un elemento positivo viene reinterpretato come segno di colpa e di pericolosità.

In questo contesto, Lisa El Ghaoui, nel saggio *L'invenzione della differenza e dell'alterità assoluta nell'opera di Sebastiano Vassalli*,⁹¹ distingue i concetti di alterità e differenza. L'alterità colloca l'altro al di là del proprio orizzonte, separato da una distanza insormontabile; la differenza, invece, caratterizza la distinzione tra elementi appartenenti alla medesima totalità, confrontabili e classificabili. La differenza incarnata da Antonia è affine all'alterità: le persone si trovano di fronte a un'anomalia che non riescono a comprendere, spiegare o definire. Per compensare questa mancanza, la comunità traduce l'incomprensibile alterità di Antonia in una più rassicurante "differenza", reinventandola, attribuendole tratti familiari e trasformandola attraverso il linguaggio. L'invenzione di questa differenza, innestata su un corpo bello e libero, diventa il vero oggetto del testo.

Il linguaggio assume un'importanza fondamentale in questo processo di falsificazione: soprannomi, aggettivi e similitudini si moltiplicano nel tentativo di definire l'impensabile. Antonia è prima "un'esposta", poi "un mostro, una figlia del diavolo, una piccola stria". Attraverso la ricorrenza di tali termini, Vassalli mostra l'esistenza di una vera e propria «mitologia della differenza»,⁹² alimentata da stereotipi in cui il Diavolo occupa un posto di rilievo. L'invenzione del demonio risponde a un bisogno di esorcizzazione, compensazione e rappresentazione: è il tentativo della mente di trovare una spiegazione logica al problema del male. Così l'alterità di Antonia viene sistematicamente ridotta e incanalata nel mito dell'alterità demoniaca.⁹³

La trasformazione linguistica di Antonia segue, in questo modo, una progressione significativa. La giovane passa dall'essere una persona concreta all'essere definita attraverso categorie sempre più astratte e stigmatizzanti. La denominazione non si limita

⁹¹ L. El Ghaoui, *L'invenzione della differenza e dell'alterità assoluta nell'opera di Sebastiano Vassalli*, cit., pp. 35-43.

⁹² *Ibidem*.

⁹³ *Ibidem*.

a descrivere una realtà già esistente, ma contribuisce a crearla. Il linguaggio della comunità prepara infatti il terreno al linguaggio delle istituzioni: ciò che nasce come pettegolezzo e sospetto può trasformarsi in accusa, e l'accusa, una volta assunta dal tribunale inquisitorio, diventa una verità ufficiale. La costruzione della strega è quindi anche un processo di progressiva sottrazione della parola alla vittima. Antonia viene continuamente raccontata dagli altri, ma sempre meno ascoltata come individuo.

È proprio questo passaggio dalla persona alla categoria che permette di comprendere la natura sociale della stregoneria rappresentata nel romanzo. La strega non è semplicemente una donna accusata di compiere atti magici: è una figura costruita attraverso una rete di discorsi, aspettative e paure collettive.⁹⁴ La comunità ha bisogno di dare un nome a ciò che percepisce come minaccioso e, attraverso quel nome, lo rende riconoscibile e quindi controllabile. Il processo inquisitorio costituisce il momento in cui questa costruzione raggiunge il massimo grado di istituzionalizzazione: la fantasia popolare viene tradotta nel linguaggio della giustizia e assume la forma apparentemente oggettiva del documento giudiziario.

Per quanto riguarda la genesi dell'opera, si può notare come Vassalli abbia studiato approfonditamente il fenomeno dei processi alle streghe nel XVII secolo; tuttavia, la storia di Antonia, così come ce la racconta, non è la mera trasposizione passiva di una fonte storiografica.⁹⁵ La genesi de *La chimera* si colloca infatti all'intersezione tra la storiografia e la finzione narrativa. L'opera nasce da un capillare lavoro di scavo d'archivio condotto da Vassalli su delle carte processuali conservate a Novara. Da questa ricerca, l'autore recupera la figura storica di Antonia Renata Giuditta Spagnolini,⁹⁶ una neonata "esposta", tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento, alla ruota dell'ospedale della Carità di Novara, e ne ricostruisce l'intera vicenda umana

⁹⁴ G. Potenza, *Malefiche. Storia della caccia alle streghe in Italia*, Milano, Ponte alle Grazie, 2026.

⁹⁵ S. Magni, *La strega come immagine della differenza ne "La chimera" in Vassalli*, in «Cahiers d'études italiennes», 7 (2008), pp. 53-63.

⁹⁶ G. L. Todeschini, *La chimera di Sebastiano Vassalli: la storia di Antonia, la strega di Zardino*, in «OpenLibri», 2026.

e giudiziaria, fino alla condanna a morte per stregoneria, avvenuta nel settembre del 1610.⁹⁷

Tuttavia, il rapporto di Vassalli con il documento storico è complesso e ambiguo. L'autore interseca il rigore documentario con la libertà dello *storytelling*.⁹⁸ Mescola figure storiche realmente esistite con personaggi di finzione e inserisce riferimenti cronologici precisi per creare un legame con il mondo reale, che tuttavia mantengono spesso un carattere fugace:

Francesca e Bartolo Nidasio comparvero per la prima volta davanti all'inquisitore il 28 agosto, un lunedì: ed é certamente da annoverare tra le stranezze del processo di Antonia il fatto che i genitori della strega siano stati ascoltati così tardi, e dopo gli altri testimoni; [...].⁹⁹

Vassalli cita con precisione la data del processo (20 agosto 1610)¹⁰⁰ e trascrive estratti del manoscritto che afferma di aver ritrovato, ma tali citazioni si innestano in un tessuto pienamente romanzesco. L'autore trascura gli aspetti puramente burocratici per concentrarsi sulla narrazione esistenziale di Antonia – come la storia d'amore con il “viaggiatore” Gasparo – e sulla rappresentazione del mondo rurale. I dati storici servono anche a tracciare un ritratto critico della Chiesa cattolica dell'epoca della Controriforma. Ne è un esempio l'immagine del cardinale Federico Borromeo, personaggio presente anche ne *I promessi sposi*: mentre nell'opera manzoniana appare come un santo e affettuoso pastore, in Vassalli viene descritto come un politico cinico, astuto e del tutto indifferente ai drammi individuali.¹⁰¹

Il rapporto tra documento e invenzione costituisce uno degli aspetti più interessanti del romanzo. Adele Dei, ne *Il romanzo storico nel Novecento tra moderno e*

⁹⁷ E. Palma, *L'odio metafisico della storia. Su La chimera di Sebastiano Vassalli*, in «Il Pequod», 9 (2024), pp. 27-34.

⁹⁸ S. Magni, *La strega come immagine della differenza ne “La chimera” in Vassalli*, cit., pp. 53-63.

⁹⁹ S. Vassalli, *La chimera*, Torino, Mondadori, 1999, p. 140

¹⁰⁰ Ivi, p. 79.

¹⁰¹ S. Magni, *La strega come immagine della differenza ne “La chimera” in Vassalli*, cit., pp. 53-63.

postmoderno,¹⁰² rimarca come Vassalli utilizzi la narrazione storica non come ricostruzione completa e oggettiva del passato, ma come strumento critico, strutturando il romanzo su tre piani temporali (archivio, memoria, inchiesta) per smascherare la falsificazione operata dal potere. Pur presentando tratti postmoderni, l'opera mantiene una forte impronta moderna legata alla ricerca di una verità storica e sociale. Il verbale inquisitorio è una testimonianza autentica, ma registra soprattutto il punto di vista dell'istituzione che lo ha prodotto. Esso conserva le domande degli inquisitori, le risposte degli imputati, le formule giuridiche e le accuse, ma lascia inevitabilmente in ombra ciò che non è stato considerato degno di essere registrato. La fonte, dunque, è vera in quanto documento storico, ma non coincide necessariamente con la verità complessiva dell'esistenza di Antonia. Da questo punto di vista, la scrittura narrativa svolge una funzione complementare rispetto al documento: dove l'archivio presenta una lacuna, Vassalli interviene con l'immaginazione; dove il documento riduce una donna a un'imputata, il romanzo restituisce una biografia; dove il verbale registra una colpevole, la narrazione ricostruisce una vittima. L'invenzione letteraria non deve quindi essere intesa semplicemente come allontanamento dalla verità storica, ma come uno strumento attraverso il quale è possibile interrogare criticamente ciò che la documentazione ha conservato e, soprattutto, ciò che ha lasciato fuori.

L'elemento di finzione si manifesta anche nell'espedito del paese scomparso: Zardino. Come si legge nella premessa, il borgo è una sorta di paese fantasma, scomparso intorno alla metà del Seicento. Vassalli riprende il topos folklorico della sparizione del villaggio travolto dalle acque: «Dicono gli storici: un villaggio d'una trentina di fuochi portato via da un'alluvione del Sesia con i suoi abitanti, e mai più ricostruito».¹⁰³ La narrazione della piena del fiume dopo l'esecuzione di Antonia richiama il mito del diluvio e dell'acqua purificatrice:¹⁰⁴

¹⁰² A. Dei, *Il romanzo storico nel Novecento tra moderno e postmoderno*, in «Moderna: semestrale di teoria e critica della letteratura», 8 (2006), pp. 205-228.

¹⁰³ S. Vassalli, *La chimera*, cit., p. 4.

¹⁰⁴ C. Balzaretto, *Sebastiano Vassalli e la geografia della Chimera*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 2025.

[...] il Sesia straripò, insinuandosi in un tratto dove l'argine era basso o ancora non era stato costruito, arrivò nelle stradette di Zardino e fin dentro i cortili e nelle case, mentre gli abitanti si rifugiavano sui due dossi, temendo il peggio. Infine, ritornò il sole e le acque si abbassarono, si ritirarono, rientrarono nei loro percorsi abituali. La bassa intera scintillò, in un mare di fango. Cominciò l'autunno.¹⁰⁵

La scomparsa di Zardino assume così un valore simbolico che supera la semplice ricostruzione di un evento naturale. Il paese diventa il luogo fisico della memoria che viene progressivamente cancellata. Se Antonia viene distrutta attraverso il rogo, Zardino viene cancellato dalle acque: alla distruzione della persona corrisponde la distruzione dello spazio nel quale quella persona ha vissuto. Il romanzo sembra quindi mettere in scena una duplice forma di oblio, individuale e collettiva. La scrittura interviene proprio contro questa cancellazione, recuperando dal nulla non soltanto Antonia, ma l'intero universo sociale nel quale la sua vicenda si è consumata.

Accanto al mondo contadino, intrappolato nelle sue meschine dispute e nell'osservanza del conformismo, Vassalli ritrae un universo marginale e dimenticato: i *risaroli* (braccianti stagionali); i *madonnari*, gli artisti di provincia che vagavano con i loro strumenti; i camminanti, vagabondi che vivevano nell'indisciplina, nell'inganno e nella violenza; gli esposti, i neonati abbandonati all'ingresso degli orfanotrofi; e infine le streghe.¹⁰⁶ La rappresentazione della campagna come luogo di feste, riti antichi e credenze pagane sembra ispirarsi agli studi storiografici di Carlo Ginzburg, in particolare a opere come *Storia notturna*, *Il formaggio e i vermi* e *I benandanti*. Vassalli insiste sulla persistenza di riti che, secondo i precetti religiosi, avrebbero dovuto estinguersi nel corso dei secoli. Menziona tradizioni che si sono evolute, come il culto delle "madri",¹⁰⁷ ovvero le matrone celtiche della fertilità, o le feste popolari come «balli, carnevali, feste di maggio, feste del raccolto ed altrettante occasioni di

¹⁰⁵ S. Vassalli, *La chimera*, cit., p. 176.

¹⁰⁶ E. Palma, *L'odio metafisico della storia. Su La chimera di Sebastiano Vassalli*, cit., p. 29.

¹⁰⁷ S. Vassalli, *La chimera*, cit., p. 37.

peccato»,¹⁰⁸ le tempora¹⁰⁹ di Ginzburg, che le autorità religiose cercarono di sopprimere.

Come Ginzburg, Vassalli osserva dunque i complessi cambiamenti che portano le tradizioni pagane a mescolarsi con i riti cattolici. La descrizione di questo mondo marginale gli permette inoltre di ampliare la prospettiva oltre la singola vicenda di Antonia. Il romanzo diventa una sorta di catalogo degli individui che la storia ufficiale tende a lasciare ai margini: poveri, vagabondi, contadini, trovatelli, lavoratori stagionali e donne accusate di stregoneria. In questo senso, la storia di Antonia non è un episodio isolato, ma rappresenta un modello più generale di esclusione. Sono soprattutto coloro che non possiedono potere, prestigio o una voce istituzionalmente riconosciuta a rischiare di essere cancellati dalla memoria.¹¹⁰ Si potrebbe affermare che il romanzo di Vassalli contenga anche una critica, seppur più velata, alle contraddizioni interne al mondo cristiano. L'immagine che più chiaramente lo illustra è la descrizione del viaggio finale di Antonia verso il patibolo, che richiama in modo evidente le tappe del Calvario di Gesù.¹¹¹

Dal punto di vista della struttura, *La chimera* si presenta come un romanzo storico compatto e organizzato, diviso in trenta capitoli. La vicenda segue l'intero arco della vita della protagonista e mostra progressivamente come la società e le istituzioni arrivino a condurla verso la condanna. La successione cronologica degli eventi permette infatti al lettore di assistere non solo alla sua condanna, ma anche al lento processo che porta al suo compimento.

Il volume *La Chimera. Storia e fortuna del romanzo di Sebastiano Vassalli*,¹¹² curato da Roberto Cicala e Giovanni Tesio, evidenzia come la struttura del romanzo sia racchiusa in una cornice geometrica perfetta che si apre e si chiude con lo stesso

¹⁰⁸ S. Vassalli, *La chimera*, cit., p. 110.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ H. Serkowska, *Sebastiano Vassalli: da abitante del vento a seguace del nulla*, cit.

¹¹¹ S. Magni, *L'Inquisizione: oltre la religione. Una prospettiva comparata*, in «Cahiers d'études italiennes», 9 (2009), pp. 57-67.

¹¹² R. Cicala, G. Tesio (a cura di), *La Chimera. Storia e fortuna del romanzo di Sebastiano Vassalli*, Novara, Interlinea, 2003.

concetto, che l'autore definisce come "il nulla". La premessa (*Il nulla*) e il congedo (*Il nulla*) delimitano la narrazione, privando la storia di qualsiasi consolazione provvidenziale. La cornice del "nulla" può essere posta in rapporto diretto con il tema della memoria. Il romanzo si apre e si chiude nel segno della cancellazione, ma nel mezzo di questo "nulla" si colloca il racconto, cioè il tentativo della letteratura di sottrarre temporaneamente all'oblio ciò che è stato perduto.¹¹³

Vassalli segue la crescita e il tragico destino della protagonista Antonia, alternando capitoli corali descrittivi della società seicentesca a capitoli concentrati sulle micro-storie individuali: a partire dalla prima fase che descrive l'infanzia della fanciulla, il suo abbandono alla ruota dei trovatelli e i primi anni trascorsi nel convento di Novara, fino all'adozione da parte dei coniugi Bartolo e Francesca Nidasio e la sua graduale integrazione nel borgo rurale di Zardino. Segue poi la fase dell'adolescenza, nella quale la straordinaria bellezza di Antonia, unita a comportamenti giudicati fuori dagli schemi o irriverenti – come il tentativo di comunicare con il giovane disabile Biagio Borghesini, il ballo con i mercenari lanzichenecchi o la fugace storia d'amore con il vagabondo Gasparo Bosi –, attira gradualmente l'invidia delle comari, il risentimento degli uomini respinti e la crescente diffidenza delle autorità ecclesiastiche. Infine, l'ultima sezione coincide con il dramma giudiziario vero e proprio, che prende avvio con la denuncia del parroco don Teresio al Sant'Uffizio e prosegue attraverso le testimonianze delatorie dei compaesani, l'arresto, le brutali torture nelle carceri di Novara e l'atroce spettacolo del rogo sul dosso dell'albera. Il percorso biografico della giovane coincide con un processo di progressiva esclusione. Più Antonia cresce e sviluppa una propria individualità, più la comunità reagisce cercando di ricondurla entro i propri schemi. La libertà della protagonista, paradossalmente, coincide con l'inizio della sua emarginazione.

A sorreggere questa struttura interviene una complessa tessitura stilistica. Vassalli fa uso sapiente del narratore moderno e onnisciente, il quale interviene continuamente per interpellare direttamente il lettore contemporaneo, creando un ponte temporale che

¹¹³ Ivi, pp. 11-13.

collega la mentalità del Seicento a quella attuale.¹¹⁴ Il linguista Gian Luigi Beccaria, nel saggio *Dalle ceneri della storia*,¹¹⁵ analizza il registro stilistico adottato e l'originalità ritmica della prosa di Vassalli. Lo stile è caratterizzato da una prosa limpida, fortemente intrisa di un'ironia tagliente e demistificatrice nei confronti delle istituzioni e delle superstizioni dell'epoca (il fanatismo ecclesiastico, la corruzione e la meschinità dei poteri forti). Questo distacco stilistico serve a evitare il patetismo: la tragedia di Antonia non viene sentimentalizzata, ma mostrata nella sua nuda e assurda ferocia. L'intento esplicito dell'autore è infatti contestare e ribaltare il verdetto ingiusto della storia ufficiale decretato dai giudici dell'Inquisizione.¹¹⁶ Lo stile si poggia sul contrasto tra la solennità cerimoniosa delle formule latine, la durezza dei tecnicismi giuridici del linguaggio burocratico, ecclesiastico e inquisitorio del tempo, e la violenta espressività del linguaggio popolare, il dialetto novarese. La varietà linguistica rispecchia quindi la pluralità degli ambienti sociali rappresentati: la lingua delle istituzioni è astratta, codificata e impersonale; quella popolare è invece concreta, immediata, a volte aggressiva e legata all'esperienza quotidiana. Tra questi due poli si colloca la voce narrante, che traduce e interpreta per il lettore moderno i diversi linguaggi del passato.

Dal punto di vista puramente formale, Beccaria analizza anche come Vassalli inserisca le fonti nel tessuto del romanzo. I frammenti tratti dai documenti storici – formule giuridiche, latino ecclesiastico – non vengono amalgamati per creare un effetto arcaizzante o un falso storico. Vengono inseriti come corpi estranei e stridenti all'interno di una narrazione moderna, limpida e razionale. Questa dissonanza stilistica serve proprio a mostrare l'assurdità e la freddezza della macchina del potere giudiziario del Seicento.¹¹⁷

La chimera nasce da una sorta di lavoro di recupero archeologico: Vassalli scava nelle carte del passato per far riemergere le tracce di individui che la grande storia ha

¹¹⁴ E. Palma, *L'odio metafisico della storia. Su La chimera di Sebastiano Vassalli*, in «Il Pequod», 9 (2024), pp. 27-34.

¹¹⁵ G. L. Beccaria, *Dalle ceneri della storia*, in R. Cicala, G. Tesio (a cura di), *La Chimera. Storia e fortuna del romanzo di Sebastiano Vassalli*, cit., pp. 39-43.

¹¹⁶ *Ibidem*.

¹¹⁷ *Ibidem*.

rimosso e dimenticato, è proprio questo il significato del titolo del saggio *Dalle ceneri della storia*. Non si tratta semplicemente di un romanzo che racconta la storia di una strega, la vicenda di Antonia serve a mostrare come nasce una strega. La letteratura ha il compito di prendere quelle ceneri documentarie e, attraverso l'immaginazione e la lingua, restituire ai personaggi la carne, il sangue, la dignità e la verità esistenziale che le fonti d'archivio hanno loro negato.

La stregoneria diventa così soprattutto un fenomeno sociale e culturale, non semplicemente qualcosa che riguarda la presunta capacità magica di una donna. A questo proposito, Beccaria cerca di ricostruire l'origine delle fonti che Vassalli ha utilizzato per raccontare e ricomporre la figura di Antonia.¹¹⁸ Il linguista fa notare una distinzione fondamentale: Vassalli non considera la fonte storica (il verbale dell'Inquisizione) come custode della "verità". Al contrario, per l'autore le carte del processo sono un frammento di menzogna istituzionalizzata. I documenti d'archivio registrano la verità degli inquisitori e dei carnefici, non quella della vittima.

La ricostruzione storica compiuta da Vassalli non si basa su un'unica fonte, ma sull'integrazione di materiali documentari diversi. Un ruolo centrale è svolto dagli atti del processo inquisitoriale celebrato a Novara nel 1610 contro Antonia Spagnolini,¹¹⁹ dai quali l'autore ricava numerosi elementi relativi alla vicenda giudiziaria e dei quali riproduce nel romanzo alcuni passaggi, talvolta mantenendone il latino originale. Alla documentazione processuale si affianca il confronto con studi storiografici contemporanei, tra i quali assume particolare rilievo Carlo Ginzburg. La ricerca documentaria permette inoltre all'autore di ricostruire il contesto sociale ed economico della campagna novarese e le condizioni di vita dei suoi abitanti, come ad esempio i risaroli.¹²⁰

¹¹⁸ G. L. Beccaria, *Dalle ceneri della storia*, cit.

¹¹⁹ G. L. Todeschini, *La chimera di Sebastiano Vassalli: la storia di Antonia, la strega di Zardino*, cit.

¹²⁰ G. L. Beccaria, *Dalle ceneri della storia*, cit.

Un altro saggio importante nel volume curato da Cicala e Tesio, è quello di Carlo Bo, *Apocalisse allora*,¹²¹ che offre una lettura morale ed esistenziale dell'opera vassalliana. Bo, infatti, legge *La chimera* come una parabola sulla condizione umana sulla natura del male, rimarcando come il processo e il rogo di Antonia non vadano interpretati solo come un tragico fatto di cronaca nera del Seicento. Per il critico, la violenza del villaggio di Zardino rappresenta la cecità di una comunità intera che si fa complice del male. È un'apocalisse morale in cui le colpe, le passioni e i delitti dell'umanità si ripetono ciclicamente nella storia, rimanendo fissati per sempre. Bo elogia inoltre la capacità di Vassalli di operare come un testimone morale. Scrivere questo libro non significa fare della semplice saggistica storica, ma significa disseppellire una verità dolorosa che interroga direttamente la coscienza del lettore moderno.

In definitiva, genesi, struttura e stile de *La chimera* convergono verso un unico obiettivo: recuperare dal silenzio della storia una vicenda individuale e trasformarla in una riflessione universale sui meccanismi attraverso i quali una società produce l'alterità e può arrivare a distruggerla.¹²² La documentazione d'archivio fornisce a Vassalli le tracce concrete del passato, ma è la narrazione a permettere di ricostruire ciò che quelle tracce non possono restituire pienamente. Il romanzo si presenta così come un'opera di recupero della memoria: dalle ceneri del rogo e dalle carte dell'Inquisizione emerge nuovamente Antonia, non più come la "strega" costruita dai suoi contemporanei, ma come una donna concreta, inserita in una precisa realtà sociale e storica. In questo senso, la letteratura si oppone al nulla che apre e chiude il romanzo: non può cancellare la morte, ma può impedire che la morte coincida definitivamente con l'oblio.

¹²¹ C. Bo, *Apocalisse allora*, in R. Cicala, G. Tesio (a cura di), *La Chimera. Storia e fortuna del romanzo di Sebastiano Vassalli*, cit., pp. 44-45.

¹²² L. El Ghaoui, *L'invenzione della differenza e dell'alterità assoluta nell'opera di Sebastiano Vassalli*, cit., pp. 35-43.

La figura della “strega” in Vassalli

Nel romanzo di Vassalli, la costruzione dell'immagine della strega non serve solo a ricomporre la storia del passato, bensì rappresenta il nucleo principale tramite il quale l'autore indaga i meccanismi della persecuzione, del conformismo e della creazione del capro espiatorio.¹²³ La parabola esistenziale della protagonista, incarna con evidenza la natura delittuosa del pregiudizio. Antonia è una neonata “esposta”, una trovatella che cresce nei primi anni della sua vita all'interno della Casa di Carità di San Michele, a Novara, un luogo d'emarginazione istituzionalizzata dove la condizione di orfana viene letta dalla mentalità seicentesca non come una disgrazia da confortare, ma come il marchio originario di una colpa. Quando, intorno ai dieci anni, la bambina viene adottata da una coppia di contadini della Bassa novarese, Bartolo e Francesca Nidasio, il suo trasferimento nel piccolo e isolato villaggio di Zardino non segna l'ingresso in una comunità accogliente, ma l'inizio di una lenta e inesorabile soffocazione sociale.

In quanto bambina abbandonata, Antonia porta su di sé l'ombra indelebile del peccato carnale: nella rigida teologia morale del tempo, l'illegittimità della nascita viene percepita come una diretta trasmissione di contaminazione diabolica.¹²⁴ Per la mentalità collettiva della comunità rurale, intrisa di superstizione e timore religioso, non occorre attendere i comportamenti espliciti o le manifestazioni di indipendenza che la ragazza manifesterà nell'adolescenza per etichettarla come minaccia; la sua stessa condizione di esposta è di per sé condizione sufficiente a condannarla. Nella mente contadina e nel chiacchiericcio diffuso delle pettegole locali si stabilisce immediatamente un concetto che sovrappone e identifica la figura dell'estranea con la figlia del peccato e, in ultima analisi, con la strega.¹²⁵

La presenza fisica di Antonia a Zardino appare fin dal principio anomala e inquietante, turbando la fragile armonia di un microcosmo chiuso in sé stesso, il cui

¹²³ L. El Ghaoui, *L'invenzione della differenza e dell'alterità assoluta nell'opera di Sebastiano Vassalli*, cit., pp. 35-43.

¹²⁴ S. Magni, *La strega come immagine della differenza ne “La chimera” in Vassalli*, cit., pp. 57-67.

¹²⁵ *Ibidem*.

giudizio morale si scaglia con immediatezza contro la nuova arrivata, sintetizzandosi nell'esclamazione sconvolta degli abitanti: «Anche questa ci doveva capitare! Un'esposta a Zardino! In mezzo ai nostri figli! [...] Una figlia del Diavolo! Una piccola stria!». ¹²⁶ Questo tipo di atteggiamento rivela come la trasformazione di Antonia in strega preceda qualsiasi effettiva accusa di stregoneria. ¹²⁷ La giovane non viene prima osservata nei suoi comportamenti e successivamente giudicata: al contrario, la comunità dispone già di una categoria nella quale collocarla. La sua identità viene quindi definita dall'esterno, prima ancora che Antonia abbia la possibilità di costruirsi una propria.

La costruzione della figura della strega in Vassalli si articola attraverso una stratificazione di pregiudizi in cui la dimensione sociale dell'emarginazione si salda con la repressione del corpo e del desiderio. L'adolescenza di Antonia rappresenta il momento in cui l'alterità latente della ragazza esplode in una bellezza vivida e provocatoria, una bellezza che in una regione flagellata dalla miseria, dalle epidemie e dalla fame appare inconcepibile se non come un inganno diabolico. ¹²⁸ La sua avvenenza non è un dono, ma un'ulteriore colpa che accende l'invidia delle donne del paese e la brama frustrata degli uomini. Il corpo di Antonia diventa così il primo vero luogo della persecuzione. La sua bellezza non viene percepita semplicemente come una caratteristica fisica, ma viene sottoposta a un'interpretazione morale. La bellezza, l'atteggiamento, il modo di muoversi e di rapportarsi con gli altri diventano indizi di una presunta natura interiore. Il problema non risiede dunque nel corpo di Antonia, ma nello sguardo della comunità che attribuisce a quel corpo significati che esso non possiede. Questo aspetto assume particolare rilievo perché la figura della strega, nella rappresentazione vassalliana, nasce anche dalla difficoltà di controllare una donna che non corrisponde pienamente ai modelli di comportamento femminile condivisi dalla comunità. Antonia non è soltanto una donna povera ed esposta: è una giovane che cresce, sviluppa desideri, manifesta curiosità, entra in relazione con persone marginali e

¹²⁶ S. Vassalli, *La chimera*, cit., p. 28.

¹²⁷ S. Magni, *La strega come immagine della differenza ne "La chimera" in Vassalli*, cit., pp. 57-67.

¹²⁸ L. El Ghaoui, *L'invenzione della differenza e dell'alterità assoluta nell'opera di Sebastiano Vassalli*, cit., pp. 35-43.

mostra una certa autonomia rispetto alle aspettative del paese.¹²⁹ La sua progressiva individualizzazione coincide quindi con la sua progressiva esclusione. Quanto più Antonia diventa sé stessa, tanto più la comunità cerca di definirla attraverso categorie che le permettano di neutralizzarne la diversità.

Scegliendo inoltre di vivere un amore clandestino, Antonia accelera la propria rovina, sfidando aperto il codice etico e comportamentale dell'universo rurale.¹³⁰ La giovane si innamora di Gasparo Bosi, un "camminante", ovvero un vagabondo e un emarginato, anch'egli estraneo alla vita strutturata della comunità; un individuo che incarna la mobilità e la libertà in un mondo ossessionato dal controllo del territorio e dalla stanzialità.¹³¹ Gli incontri segreti tra i due giovani rappresentano un atto di radicale insubordinazione: secondo le ferree usanze del villaggio, l'unico legame affettivo legittimo è il matrimonio concordato, un'istituzione sociale mirata alla conservazione dei beni, alla riproduzione della forza lavoro e alla collocazione dell'individuo all'interno di una rete di relazioni strettamente codificate e sorvegliate.¹³² Il rifiuto implicitamente opposto da Antonia a questa logica, manifestato attraverso una ricerca intima di felicità e di passione al di fuori dei canoni stabiliti, costituisce una trasgressione imperdonabile. In un sistema sociale fondato sul terrore del disordine, l'indipendenza emotiva ed erotica diventa la prova schiacciante di un patto con le forze dell'oscurità, rendendo la punizione dei due giovani un esito inevitabile e necessario al ripristino dell'ordine violato.

Il rapporto con Gasparo è quindi importante non soltanto sul piano sentimentale, ma soprattutto perché rappresenta una delle manifestazioni più evidenti della libertà individuale di Antonia. La ragazza non accetta di essere definita esclusivamente dal ruolo assegnatole dalla famiglia e dalla comunità. Il suo desiderio non è indirizzato verso ciò che la società considera conveniente, ma verso un uomo che si trova a sua volta ai margini dell'ordine sociale. Antonia e Gasparo costituiscono, sotto questo

¹²⁹ F. Troncarelli, *Le streghe*, cit.

¹³⁰ S. Magni, *La strega come immagine della differenza ne "La chimera" in Vassalli*, cit.

¹³¹ S. Vassalli, *La chimera*, cit., p. 126.

¹³² B. P. Levack, *La caccia alle streghe in Europa agli inizi dell'età moderna*, cit., cap. V, *Il contesto sociale*.

aspetto, una coppia di figure accomunate dalla mobilità e dalla marginalità: lui perché è un camminante, lei perché non possiede una genealogia riconosciuta e non è pienamente integrata nella comunità.

La comunità di Zardino non teme soltanto il peccato sessuale in sé, ma soprattutto ciò che esso rappresenta: la possibilità che gli individui stabiliscano autonomamente le proprie relazioni senza sottoporsi alle regole collettive. La libertà amorosa di Antonia viene pertanto percepita come una minaccia all'ordine sociale. È significativo che proprio il desiderio, uno degli aspetti più profondamente umani della protagonista, venga progressivamente utilizzato contro di lei. Laddove Antonia vede una relazione affettiva, la comunità vede trasgressione; laddove lei sperimenta la propria libertà, gli altri leggono disordine e colpa.

La tragica parabola di Antonia dimostra come le donne imputate di stregoneria durante la prima età moderna venissero perseguite sulla base di un impianto accusatorio privo di qualsiasi riscontro oggettivo, edificato unicamente su mere dicerie, sospetti infondati, rancori di vicinato e proiezioni di paure collettive.¹³³ Il contesto storico in cui si colloca la vicenda è quello della Controriforma cattolica, un'epoca caratterizzata da un clima di cupo fanatismo, isteria dogmatica e ossessiva intolleranza, che trova la sua espressione più spietata nell'operato dei tribunali dell'Inquisizione.¹³⁴ È proprio a uno di questi organi di controllo giudiziario e dottrinale che giunge la formalizzazione della denuncia contro Antonia. Il Sant'Uffizio, sollecitato dall'ottusità del parroco locale don Teresio e dalle delazioni degli abitanti del paese, raccoglie le voci popolari, trasformando la naturale vitalità della giovane, la sua particolare bellezza e la sua sete di amore e indipendenza in un quadro d'accusa formale per maleficio e commercio con il demonio.

Questi tratti caratteriali, che in una società aperta verrebbero considerati manifestazioni di un'individualità ricca e conscia di sé, nei rigidi e angusti costumi dell'epoca appaiono del tutto eversivi e scandalosi, provocando il profondo e sordo

¹³³ *Ibidem*.

¹³⁴ G. Romeo, *Inquisitori, esorcisti e streghe nell'Italia della Controriforma*, Firenze, Sansoni, 1990.

risentimento della gente del luogo.¹³⁵ Antonia viene dunque arrestata e catapultata in un ingranaggio giudiziario concepito non per accertare la verità, ma per estorcere la conferma di un teorema preordinato. Attraverso accuse manipolate, testimonianze mendaci e la sistematica applicazione della tortura fisica nelle carceri di Novara, la ragazza viene spezzata nel corpo e nello spirito, costretta a confessare colpe mai commesse fino alla condanna al rogo. La sua figura si eleva così a simbolo incancellabile dell'ingiustizia strutturale e della violenza cieca esercitata dal potere sulle vittime designate.

Il passaggio dalla dimensione comunitaria a quella giudiziaria segna una trasformazione decisiva.¹³⁶ Fino a quel momento, la “stregoneria” di Antonia appartiene soprattutto alla sfera del sospetto, del pettegolezzo e dell'immaginazione popolare; con l'intervento dell'Inquisizione, invece, essa assume una forma istituzionale. La voce del villaggio viene trasferita all'interno di un sistema dotato di procedure, autorità e linguaggi specifici. Ciò che prima era una diceria diventa una testimonianza; ciò che era un sospetto diventa un'accusa; ciò che era un'immagine diventa una categoria giudiziaria. La presunta strega viene così prodotta attraverso una progressiva trasformazione del discorso sociale in discorso istituzionale.¹³⁷ La violenza del processo non consiste quindi soltanto nella tortura fisica e nella successiva esecuzione. Essa comincia molto prima, nel momento in cui Antonia perde la possibilità di definire autonomamente sé stessa. Gli altri parlano di lei, formulano accuse, interpretano i suoi comportamenti e stabiliscono il significato delle sue azioni. Quando la macchina inquisitoriale interviene, questa perdita di autonomia diventa definitiva: la protagonista viene trasformata in un oggetto di indagine e il suo corpo diventa contemporaneamente il luogo sul quale il potere esercita la propria violenza e la superficie sulla quale pretende di leggere la prova della colpa.

¹³⁵ R. Cicala, G. Tesio (a cura di), *La Chimera. Storia e fortuna del romanzo di Sebastiano Vassalli*, cit.

¹³⁶ G. Romeo, *Inquisitori, esorcisti e streghe nell'Italia della Controriforma*, Firenze, Sansoni, 1990.

¹³⁷ F. Bolzoni, *Le streghe in Italia*, Bologna, Universale Cappelli, 1963. Nel primo capitolo, *I documenti*, viene spiegato come la distorsione delle testimonianze venisse effettuata esplicitamente da giudici e inquisitori, dal momento che, per ogni eresia punita, l'inquisitore prendeva una certa somma di denaro.

In questo senso, la tortura rappresenta il momento estremo di un processo iniziato in precedenza sul piano linguistico e sociale. L'obiettivo non è più semplicemente punire una persona già ritenuta colpevole, ma ottenere dal suo stesso corpo una conferma dell'accusa.¹³⁸ La confessione diventa così il punto di arrivo di un sistema circolare: gli inquisitori partono dal presupposto dell'esistenza della strega, interrogano Antonia per dimostrarlo e interpretano ogni sua risposta alla luce della colpevolezza già presupposta. La presunta confessione non costituisce quindi una scoperta della verità, ma la conclusione di un meccanismo che ha già stabilito quale debba essere la verità.

Analizzando in profondità la prospettiva d'indagine vassalliana, appare chiaro come la vicenda di Antonia intenda smontare la presunta razionalità del sistema inquisitorio e delle credenze popolari. Nei processi contro le streghe non vi era in realtà alcuna *ratio*, alcun fondamento oggettivo o coerenza logica; la figura del Diavolo non rappresentava un'entità reale insidiata nel mondo, ma risiedeva esclusivamente nella mente e nelle ossessioni degli accusatori.¹³⁹ La "stria" contro cui si scaglia la furia della comunità e delle istituzioni ecclesiastiche altro non è che una chimera, il prodotto deforme di un peccato puramente intellettuale che albergava al loro interno: il rifiuto del reale e la proiezione dell'ombra del male sull'altro. La stregoneria si rivela pertanto come l'esito tragico del nulla, una costruzione fantastica nata dalla superstizione, dall'ignoranza e da una completa incapacità di aderire alla realtà dei fatti. Vassalli mostra come la creazione del mostro sia il risultato di un'esagerazione del male, un meccanismo ideologico attraverso cui una società impaurita ed esausta proietta la propria angoscia esistenziale su un individuo indifeso, trasformando la diversità in un delitto e la sofferenza umana nel tributo preteso dal conformismo sociale.¹⁴⁰

La figura della strega appare quindi come il risultato di una vera e propria inversione della realtà. Non è Antonia a possedere caratteristiche demoniache che la comunità scopre progressivamente; sono la comunità e le istituzioni a prendere caratteristiche ordinarie della sua persona e a reinterpretarle come segni del demonio.

¹³⁸ B. P. Levack, *La caccia alle streghe in Europa agli inizi dell'età moderna*, cit., cap II, *Le basi giuridiche*.

¹³⁹ E. Palma, *L'odio metafisico della storia. Su La chimera di Sebastiano Vassalli*, cit., p. 31.

¹⁴⁰ Ivi, p. 32.

La sua bellezza diventa prova diabolica, la sua libertà diventa dissolutezza, il suo desiderio diventa lussuria, la sua curiosità diventa empietà, le sue relazioni con gli emarginati diventano indizio di complicità con il male. Lo stesso comportamento, dunque, cambia significato a seconda dello sguardo di chi lo interpreta.

La comunità di Zardino non è composta esclusivamente da carnefici consapevoli: è formata da persone comuni, mosse dalla paura, dall'invidia, dal conformismo e dal desiderio di adeguarsi alle aspettative sociali.¹⁴¹ Proprio questa normalità rende la vicenda più inquietante. Il romanzo mostra come la violenza possa nascere non soltanto dall'eccezionalità, ma dalla somma di piccoli gesti, sospetti, silenzi e complicità. Il capro espiatorio svolge infatti una funzione precisa all'interno della comunità: raccoglie su di sé tensioni e paure che hanno origini molto più ampie.¹⁴² La povertà, le malattie, le difficoltà economiche, le tensioni tra famiglie, i conflitti e le paure religiose trovano nella figura della strega un punto di condensazione. Attribuire il male a una persona consente di rendere concreto ciò che altrimenti sarebbe difficile da spiegare. Antonia diventa così il luogo nel quale una collettività deposita ciò che non riesce ad affrontare direttamente. La costruzione del capro espiatorio è inoltre favorita dall'esistenza di una comunità fortemente coesa e gerarchizzata.¹⁴³ In un contesto nel quale l'identità individuale dipende in larga misura dalla posizione occupata all'interno del gruppo, chi si colloca ai margini diventa automaticamente più vulnerabile. Antonia possiede già, fin dalla nascita, una posizione fragile: è un'esposta, non ha una genealogia conosciuta e non dispone di una rete familiare capace di proteggerla pienamente. Quando la sua bellezza e la sua libertà la rendono ulteriormente visibile, questa vulnerabilità si trasforma in una condizione di pericolo. Vassalli mette così in evidenza uno dei meccanismi fondamentali del pregiudizio: una volta che una persona è stata inserita in una determinata categoria, ogni suo comportamento viene interpretato come conferma di quella stessa categoria.

¹⁴¹ E. Palma, *L'odio metafisico della storia. Su La chimera di Sebastiano Vassalli*, cit., p. 31.

¹⁴² G. Giudici, *Réné Girard, Il capro espiatorio*, in «Une école où la vie s'ennuie n'enseigne que la barbarie», 2023, pp. 1-5.

¹⁴³ *Ibidem*.

Particolarmente significativo è, a questo proposito, il modo in cui il romanzo rappresenta le donne della comunità. Le comari di Zardino partecipano attivamente alla costruzione dell'immagine negativa di Antonia, contribuendo alla diffusione delle voci e dei sospetti che la circondano. La persecuzione non può quindi essere ricondotta semplicemente a una contrapposizione tra uomini persecutori e donne perseguitate. Vassalli rappresenta piuttosto una dinamica collettiva nella quale anche le donne possono diventare agenti del controllo sociale esercitato sulle altre donne. La comunità femminile, anziché costituire necessariamente uno spazio di solidarietà, può trasformarsi in uno strumento di sorveglianza reciproca. Questa dimensione è particolarmente importante perché la figura della strega si colloca all'incrocio tra paura religiosa e controllo della sessualità femminile.¹⁴⁴ Antonia viene punita anche perché il suo corpo non rimane confinato all'interno delle funzioni che la società gli assegna. La giovane desidera, ama, sceglie e si sottrae, almeno per un periodo, alle regole stabilite. La sua sessualità viene quindi interpretata come un problema collettivo. La donna desiderante diventa una donna pericolosa, e la donna pericolosa può essere facilmente trasformata in una strega.

Il romanzo mette in luce il carattere profondamente paradossale dell'accusa: Antonia viene condannata non perché sia realmente diversa, ma perché la sua normalissima esperienza umana – desiderare, innamorarsi, essere bella, cercare relazioni al di fuori del proprio ambiente – viene resa anormale attraverso lo sguardo degli altri. La strega nasce quindi quando una società stabilisce arbitrariamente il confine tra ciò che è normale e ciò che non lo è. A questo processo di costruzione contribuisce anche il bisogno di individuare un responsabile per il male.¹⁴⁵ In una società nella quale malattie, morti improvvise, carestie e difficoltà economiche non possono essere spiegate attraverso gli strumenti della medicina e della scienza contemporanee, l'attribuzione di tali eventi a una volontà maligna permette di trasformare l'incertezza in una spiegazione apparentemente coerente. La strega diventa

¹⁴⁴ B. P. Levack, *La caccia alle streghe in Europa agli inizi dell'età moderna*, cit., capitolo V, *Chi erano le streghe?*.

¹⁴⁵ M. Stucchi, *Vita e morte di una strega. "La chimera" di Vassalli*, in «Delle cose nascoste. Intorno a Girard», 2018, pp. 1-3.

così una figura funzionale: rende visibile il male e permette alla comunità di attribuirgli un'origine concreta.¹⁴⁶ Vassalli rovescia però radicalmente questa prospettiva. Il male non proviene da Antonia: proviene dalla comunità stessa e dalle strutture di potere che la circondano. La vera minaccia non è la donna accusata di stregoneria, ma il sistema sociale capace di trasformare una donna innocente in una nemica collettiva.

La persecuzione diventa così una forma di autorappresentazione della società. Nel momento in cui Zardino costruisce Antonia come mostro, finisce per rivelare le proprie paure, le proprie ossessioni e le proprie contraddizioni.¹⁴⁷ La strega è, in questo senso, uno specchio deformante nel quale la comunità vede riflesso ciò che non vuole riconoscere di sé stessa. La proiezione del male sull'altro permette di evitare un confronto con le cause reali della sofferenza e con le responsabilità individuali e collettive. È significativo, inoltre, che la protagonista venga progressivamente privata della possibilità di raccontare la propria storia. Più la sua identità viene definita dagli altri, meno spazio rimane alla sua voce. Il processo inquisitorio rappresenta il punto culminante di questa dinamica: Antonia è chiamata a rispondere a domande costruite sulla base di un'accusa già formulata e la sua parola viene sottoposta a un sistema interpretativo che ne orienta il significato. La strega è quindi anche una donna a cui è stata sottratta la possibilità di raccontarsi.

La vicenda della protagonista assume un significato che oltrepassa il Seicento. Il romanzo non invita soltanto a condannare la superstizione di un'epoca ormai lontana, ma mette in guardia dal meccanismo più generale attraverso cui una società costruisce categorie di esclusione.¹⁴⁸ La distanza storica non annulla la questione, perché il processo attraverso cui nasce il capro espiatorio può ripresentarsi in contesti differenti ogni volta che una comunità percepisce un individuo o un gruppo come minaccia alla propria identità.

¹⁴⁶ N. Cohn, *I demoni dentro. Le origini del sabba e la grande caccia alle streghe*, Milano, Unicopli, 1994.

¹⁴⁷ M. Stucchi, *Vita e morte di una strega. "La chimera" di Vassalli*, cit., pp. 1-3.

¹⁴⁸ L. El Ghaoui, *L'invenzione della differenza e dell'alterità assoluta nell'opera di Sebastiano Vassalli*, cit., pp. 35-43.

Il rogo costituisce infine il compimento materiale di un processo di distruzione iniziato molto prima. Prima viene distrutta l'identità di Antonia, poi la sua reputazione, poi la sua libertà e infine il suo corpo. La violenza fisica rappresenta quindi soltanto l'ultimo stadio di una persecuzione che è stata innanzitutto sociale e simbolica. Quando Antonia viene condotta al patibolo, la comunità non sta soltanto eliminando una presunta strega: sta cercando di cancellare ciò che considera incompatibile con il proprio ordine. Vassalli non si limita a dimostrare l'innocenza della protagonista: mostra il processo attraverso cui l'innocenza stessa può diventare irrilevante quando una società ha già stabilito chi debba essere colpevole. La questione centrale non è quindi soltanto l'errore giudiziario, ma la capacità di una collettività di costruire una realtà alternativa e di imporla come verità. La chimera della stregoneria diventa così una realtà sociale nelle sue conseguenze, pur essendo inesistente nei suoi presupposti. Antonia è infine vittima di una doppia cancellazione: quella fisica prodotta dal rogo e quella simbolica prodotta dalla definizione di "strega". Il compito del romanzo è opporsi a entrambe. Attraverso la narrazione, Vassalli sottrae la protagonista alla categoria nella quale era stata imprigionata e la restituisce alla complessità della sua esperienza umana. La sua storia non è più quella di una strega, ma quella di una donna che una società ha avuto bisogno di trasformare in strega per poterla condannare.

Per concludere, la vicenda di Antonia può essere interpretata come il fallimento di una comunità incapace di tollerare una soggettività che non si lascia ricondurre ai propri schemi: la sua "chimera" individuale viene schiacciata dal costume, dal potere e dall'opinione pubblica.¹⁴⁹

¹⁴⁹ H. Serkowska, *Sebastiano Vassalli: da abitante del vento a seguace del nulla*, cit., pp. 81-90.

Capitolo IV

L'immaginario contemporaneo

L'evoluzione del tema

Con la fine del XVIII secolo, i roghi si spensero e la figura della strega viene archiviata come reliquia di un passato oscuro, relegata ai margini di un mondo che vuole credersi ormai immune da superstizioni e paure arcaiche. Ma la strega non scompare, cambia volto. Diventa la medium, la lettrice di carte. I salotti borghesi dell'Ottocento si popolano di sibille moderne, donne capaci di parlare con i morti di canalizzare energie, di sfidare i confini tra razionale e il razionale.¹⁵⁰ Dal XIX secolo, epoca di profonde trasformazioni sociali, scientifiche e culturali, si assiste a un fenomeno singolare: la ricomparsa della donna come figura privilegiata di mediazione con l'invisibile. Dopo secoli in cui l'immaginario della strega era stato demonizzato e perseguitato dall'inquisizione, l'Europa e l'America ottocentesca vedono il diffondersi dello spiritismo e delle pratiche medianiche, che restituiscono al femminile un ruolo di centralità simbolica.¹⁵¹ Ma, a differenza della strega perseguitata, la medium ottocentesca non viene bruciata: è al centro di esperimenti scientifici, indagini positiviste e riflessioni filosofiche, diventando al tempo stesso oggetto di fascinazione e di controllo.

Il fatto che a praticare questo tipo di fenomeno fossero giovani donne non è irrilevante: in una società in cui le possibilità femminili erano limitate, la mediazione con l'aldilà divenne uno spazio in cui la donna poteva assumere un'autorità pubblica senza violare apertamente i ruoli di genere: parlava, sì, ma non a titolo personale,

¹⁵⁰ A. Pellegrino, *Stregherie. Iconografia, riti e simboli delle eretiche del sapere*, cit., p. 145.

¹⁵¹ Lo spiritismo moderno nacque negli Stati Uniti nel 1848, quando le sorelle Margaret e Kate Fox di Hydesville, dichiararono di comunicare con lo spirito di un defunto attraverso colpi misteriosi (*rappings*).

fungeva da “tramite” di una voce altra. Anche in seguito, le medium furono quasi sempre donne. Secondo le teorie spiritiste, esse sarebbero più ricettive, più vicine alla sensibilità e alla passività necessarie per lasciarsi attraversare dalle forze invisibili.¹⁵² Allan Kardek ne *Libro dei Medium* (1861) scrive: «Le donne sono più portate alla medianità perché la loro sensibilità è maggiore; esse comprendono meglio, sentono meglio ciò che è sottile e sfuggente».¹⁵³ Il corpo femminile divenne così terreno di fenomeni straordinari: levitazioni, scrittura automatica, apparizioni di ectoplasmi, suoni misteriosi. Ciò che un tempo sarebbe stato letto come segno di possessione diabolica, ora veniva studiato come fenomeno scientifico.

Parallelamente allo spiritismo, nella società borghese europea e soprattutto nei salotti vittoriani, si diffondeva la pratica della cartomanzia. Le donne che leggevano le carte nei salotti si autodefinivano spesso “sibille moderne”. Non erano streghe da condannare, ma consigliere di famiglie aristocratiche e borghesi, capaci di svelare destini e segreti. Il revival magico ottocentesco rispondeva a un duplice bisogno: da un lato, colmare il vuoto spirituale lasciato dal declino delle religioni tradizionali, dall’altro reagire una modernità percepita come alienante.¹⁵⁴

La trasformazione più radicale avviene nel Novecento avanzato, quando la strega smette di essere soltanto figura religiosa o esoterica per diventare icona politica. L’8 marzo 1972 Roma diventa il palcoscenico di un momento destinato a entrare nella storia del femminismo italiano.¹⁵⁵ In quella data, circa ventimila donne si radunarono a Campo de’ Fiori, che diventò il cuore di una ribellione contro secoli di oppressione.¹⁵⁶ In quel corteo si alzò per la prima volta un coro che diceva: «Tremate, tremate, le streghe sono tornate». Lo slogan, apparentemente ironico, racchiude in sé un’intera visione del mondo: la strega non è più figura demonizzata dal patriarcato e

¹⁵² A. Pellegrino, *Stregherie. Iconografia, riti e simboli delle eretiche del sapere*, cit., p. 146.

¹⁵³ A. Kardek, *Libro dei Medium*, Roma, Mediterranee, 1972.

¹⁵⁴ A. Pellegrino, *Stregherie. Iconografia, riti e simboli delle eretiche del sapere*, cit., p. 152.

¹⁵⁵ A. Pellegrino, *Stregherie. Iconografia, riti e simboli delle eretiche del sapere*, cit., p. 182.

¹⁵⁶ Intorno agli anni settanta, in un clima di tensione tra studenti e lavoratori, anche le donne iniziano a denunciare la loro doppia oppressione: da un lato quella economica e sociale, dall’altro quella esercitata all’interno delle mura domestiche.

dall'inquisizione, ma il simbolo di una donna libera, ribelle, capace di minacciare l'ordine costituito. È un capovolgimento di significato: ciò che per secoli era stato condannato diventa ora fonte di orgoglio e identità.¹⁵⁷ La strega, da capro espiatorio, si trasforma così in metafora di liberazione: donna autonoma, indipendente, custode di saperi proibiti e di un rapporto diretto con la natura e il corpo. Questo immaginario non si limita alla politica di piazza: invade il cinema, la letteratura fantasy, la cultura pop, fino alle nuove comunità digitali che popolano i social network.

La figura della strega nel cinema

Se nella letteratura la figura della strega può diventare uno strumento attraverso il quale interrogare la memoria storica e i meccanismi di esclusione, nel cinema essa assume anche una dimensione propriamente visiva, capace di tradurre in immagini paure, credenze e stereotipi sedimentatisi nel corso dei secoli. Un esempio particolarmente significativo è *The Witch – A New-England Folktale*, film diretto da Robert Eggers e distribuito nel 2015. La pellicola, ambientata nel New England degli anni Trenta del Seicento, racconta la progressiva disgregazione di una famiglia puritana allontanata dalla propria comunità e costretta a stabilirsi in una fattoria isolata ai margini di una foresta. La scomparsa del neonato Samuel, la perdita dei raccolti, la malattia del fratello minore Caleb e una serie di eventi apparentemente inspiegabili, conduce alla convinzione che nei boschi viva una strega e che sia la causa delle proprie disgrazie. Il film, tuttavia, non si limita a rappresentare la stregoneria come fenomeno soprannaturale: attraverso la storia di Thomasin, la primogenita della famiglia, Eggers mette in scena il rapporto tra paura del demonio, controllo religioso, sessualità femminile ed emarginazione sociale.

La volontà di Eggers di ricostruire il Seicento non si esaurisce nella scenografia o nei costumi, ma coinvolge il sistema di credenze attraverso cui i personaggi interpretano

¹⁵⁷ A. Pellegrino, *Streghe. Iconografia, riti e simboli delle eretiche del sapere*, cit., p. 185.

la realtà. Come osserva Brandon Grafius nel suo studio dedicato al film,¹⁵⁸ la religione puritana costituisce uno degli elementi strutturali della narrazione: essa non rappresenta semplicemente lo sfondo ideologico della vicenda, ma determina il modo in cui i personaggi percepiscono il peccato, la natura, il corpo e il demonio.

Al centro della rappresentazione cinematografica della strega si colloca Thomasin, giovane figlia primogenita di William e Katherine. La sua trasformazione costituisce uno degli aspetti più significativi del film, poiché la ragazza non viene presentata fin dall'inizio come una creatura demoniaca: al contrario, il sospetto di stregoneria nasce progressivamente intorno a lei, attraverso una serie di incomprensioni, paure e accuse. La sua posizione all'interno della famiglia è infatti già ambigua: Thomasin è una giovane donna che sta attraversando il passaggio dall'infanzia all'età adulta e che, proprio per questo, comincia a manifestare una corporeità e una sessualità che la società puritana sottopone a un rigido controllo.¹⁵⁹

La costruzione della strega procede dunque attraverso un meccanismo di attribuzione della colpa. Quando la famiglia comincia a essere colpita da una serie di eventi inspiegabili – la scomparsa del piccolo Samuel, la malattia di Caleb, la morte degli animali e il progressivo deterioramento dei rapporti familiari – la necessità di individuare un responsabile diviene sempre più urgente. Thomasin finisce così per occupare la posizione del capro espiatorio: la sua diversità rispetto alle aspettative imposte alla giovane donna puritana rende possibile attribuirle una colpa che precede qualsiasi prova concreta della sua stregoneria. La ragazza viene progressivamente trasformata da figlia e sorella in possibile minaccia per l'intero nucleo familiare.¹⁶⁰ Il meccanismo ricorda quello già osservato nella rappresentazione vassalliana di Antonia: anche in *The Witch*, infatti, la strega non è semplicemente riconosciuta come tale, ma viene progressivamente costruita attraverso lo sguardo degli altri.

¹⁵⁸ B. Grafius, *Devil's Advocate – The Witch*, Liverpool, Liverpool University Press, 2020.

¹⁵⁹ L. Rocha, *The Sinful Maternal: Motherhood in Possession Films*, Jackson, University Press of Mississippi, 2024; nel capitolo VII, *The Devil's Promise: The Witch*, pp. 131-148.

¹⁶⁰ M. Blackmore, C. Pugh, *Better the devil you know: Feminine Sexuality and Patriarchal Liberation in The Witch*, in «Journal for Cultural Research», 27 (2023), pp. 256-271.

La rappresentazione della strega si lega inoltre al controllo esercitato sulla sessualità femminile. Il corpo di Thomasin, nel momento in cui abbandona progressivamente le caratteristiche dell'infanzia, diviene uno spazio di conflitto tra desiderio individuale e norma sociale.¹⁶¹ La giovane viene educata all'obbedienza, alla modestia, al lavoro domestico e alla sottomissione all'autorità paterna; ogni manifestazione di autonomia rischia pertanto di essere interpretata come segnale di disobbedienza e, in ultima istanza, di corruzione morale. La sessualità femminile, nel sistema di valori rappresentato da Eggers, non è dunque un elemento neutro, ma una forza che la comunità cerca di disciplinare. Come Antonia ne *La chimera*, anche Thomasin si trova così al centro di uno sguardo collettivo che trasforma la sua femminilità in un elemento di sospetto. La bellezza, il desiderio e l'autonomia, anziché costituire espressioni della sua individualità, vengono reinterpretati come indizi di una pericolosa alterità.

Il finale del film introduce tuttavia una differenza fondamentale rispetto alla rappresentazione della strega proposta da Vassalli. Se Antonia viene trasformata in una strega dall'immaginazione collettiva senza esserlo mai realmente, Thomasin giunge invece ad accettare consapevolmente l'identità che la società le ha attribuito. Dopo aver perso progressivamente ogni possibilità di integrazione nella famiglia e nella comunità puritana, la ragazza accetta la proposta di Black Philip e sceglie di entrare nel mondo della stregoneria.¹⁶² La celebre domanda del Diavolo, «Wouldst thou like to live deliciously?», assume in questo contesto un significato che supera la semplice tentazione religiosa. Ciò che viene offerto a Thomasin è la possibilità di sottrarsi alle regole che hanno governato la sua esistenza: l'obbedienza al padre, il lavoro domestico, la repressione del desiderio e il controllo del corpo. La scelta della stregoneria appare dunque contemporaneamente come una condanna e come una forma di emancipazione.¹⁶³ La liberazione di Thomasin rimane tuttavia ambigua: il rifiuto

¹⁶¹ *Ibidem*.

¹⁶² *Ibidem*.

¹⁶³ *Ibidem*.

dell'autorità paterna non coincide con una completa emancipazione, poiché la giovane passa dalla subordinazione al padre alla subordinazione al Diavolo.

La strega cinematografica di Eggers conserva pertanto la sua tradizionale funzione di figura minacciosa, ma il film ne rovescia parzialmente il significato. Come osserva Laurel Zwissler,¹⁶⁴ sono proprio le strutture patriarcali – la famiglia, l'autorità paterna e il sistema religioso – a restringere progressivamente le possibilità di Thomasin, fino a rendere la stregoneria l'unica alternativa rimasta alla giovane. La strega nasce perché la società ha bisogno di una strega.

Il confronto con *La chimera* permette di osservare due modalità differenti attraverso cui la figura della strega viene costruita nella cultura contemporanea. Vassalli utilizza la storia di Antonia per mostrare il processo attraverso cui una donna reale e innocente viene trasformata in una strega dalle parole della comunità, dalle istituzioni religiose e dal tribunale inquisitoriale. Eggers parte invece da una situazione analoga – una giovane donna sottoposta al controllo di una comunità puritana e progressivamente individuata come possibile origine del male – ma conduce la vicenda verso un esito opposto: Thomasin finisce per accettare l'identità di strega che le è stata attribuita. In entrambi i casi, tuttavia, la strega nasce dall'interazione tra individuo e comunità.

La differenza risiede nel modo in cui le due opere interpretano l'esito di questo processo: in Vassalli la costruzione della strega conduce alla distruzione dell'individuo; in Eggers invece, conduce, seppure ambigualmente, alla sua trasformazione. Antonia viene bruciata anche se non è una strega, Thomasin sceglie invece di diventarlo proprio quando comprende di non poter più appartenere al mondo che l'ha giudicata. La figura della strega si sposta così dalla dimensione della vittima a quella, ambivalente, della sopravvissuta e della ribelle.

Il cinema contemporaneo non cancella dunque l'immagine storica della strega come donna pericolosa, ma la sottopone a un processo di riscrittura: ciò che nella cultura inquisitoriale rappresentava la prova della colpa può diventare, nella

¹⁶⁴ L. Zwissler, *I am That Very Witch: On The Witch, Feminism, and Not Surviving Patriarchy*, in «Journal of Religion & Film», 22 (2018), pp. 1-35.

rappresentazione cinematografica contemporanea, il simbolo di una libertà ottenuta al prezzo dell'esclusione.

Bibliografia

- Albergamo, Francesco. 1970. *Mito e Magia*, Napoli, Guida Editori.
- Arrigoni, Giampiera (a cura di). 1985. *Le donne in Grecia*, Bari, Editori Laterza.
- Balzaretti, Claudio. 2025. *Sebastiano Vassalli e la geografia della Chimera*, Torino, Centro Studi Piemontesi.
- Bettini, Maurizio, Franco, Cristiana. 2010. *Il mito di Circe. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino, Einaudi editore.
- Blackmore, Melody e Pugh, Catherine. 2023. *Better the devil you know: Feminine Sexuality and Patriarchal Liberation in The Witch*, in «Journal for Cultural Research», 27, pp. 256-271.
- Bolzoni, Francesco. 1963. *Le streghe in Italia*, Bologna, Universale Cappelli.
- Burke, Peter. 1978. *Popular Culture in Early Modern Europe*, London, Temple Smith. Trad. it. *Cultura popolare nell'Europa moderna*, Milano, Mondadori, 1980.
- Cardini, Franco. 1979. *Magia, stregoneria, superstizioni nell'Occidente medievale*, Firenze, La Nuova Italia.
- Cerotti, Angela. 1996. *Grande libro dei miti dell'antica Grecia e di Roma antica*, Bussolengo, Demetra.
- Chevalier, Jean e Gheerbrants, Alain. 1969. *Dizionario dei simboli*, Parigi, Laffont.
- Cicala, Roberto e Tesio, Giovanni (a cura di). 2003. *La Chimera. Storia e fortuna del romanzo di Sebastiano Vassalli*, Novara, Interlinea.
- Cohn, Norman. 1994. *I demoni dentro. Le origini del sabba e la grande caccia alle streghe*, Milano, Unicopli.
- Costigliola, Giuseppe. 2020. *Riedito I benandanti. Recensione e intervista a Carlo Ginzburg*, in «Blog degli storici del Friuli occidentale».
- D'Auria, Federica. 2026. *Stregoni o nati con la camicia? Rileggere "I Benandanti" di Carlo Ginzburg dopo 60 anni*, in «Il Bo Live. Università di Padova».
- Dei, Adele. *Il romanzo storico nel Novecento tra moderno e postmoderno*, in «Moderna: semestrale di teoria e critica della letteratura», 8 (2006), pp. 205-228.
- El Ghaoui, Lisa. 2008. *L'invenzione della differenza e dell'alterità assoluta nell'opera di Sebastiano Vassalli*, in «Cahiers d'études italiennes», n. 7, p. 35-43.

- Evans, Edward P. 1987. *The Criminal Prosecution and Capital Punishment of Animal Trials. The Lost History of Europe's Animals Trials*, London, Faber&Faber. Trad. it. *Animali al rogo*, Roma, Editori Riuniti, 1989.
- Filippi, Francesco. 2026. *La rivoluzione di Carlo Ginzburg*, in «MicroMega».
- Fiori, Simonetta. 2016. *Intervista a Carlo Ginzburg, storico d'azzardo*, in «La Repubblica».
- Formaggioni, Lara. 2026. *Streghe*, in «Filosofemme». URL: <https://www.filosofemme.it/2026/02/12/streghe/>.
- Ginzburg, Carlo. 1966. *I benandanti. Stregoneria e culti agrari tra Cinquecento e Seicento*, Torino, Einaudi.
- Ginzburg, Carlo. 1989. *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, Milano, Adelphi.
- Giudici, Gabriella. 2023. *Réné Girard, Il capro espiatorio*, in «Une école où la vie s'ennuie n'enseigne que la barbarie», pp. 1-5.
- Grafius, Brandon. 2020. *Devil's Advocate – The Witch*, Liverpool, Liverpool University Press.
- Graves, Robert. 1955. *Greek Myths*, Milano, Longanesi & C. Trad. it. *I miti greci*, Milano, Longanesi & C., 1983.
- Graziano, Lucia. 2021. *La vera storia del gatto nero e degli altri famigli delle streghe*, in «Una penna spuntata. Storia e folklore». URL: <https://unapennaspuntata.com/2021/10/25/famigli-streghe-gatto/>.
- Haughton, Brian. 2023. *The Pythia – Priestess of Ancient Delphi*, in «World History Encyclopedia». URL: <https://www.worldhistory.org/article/205/the-pythia---priestess-of-ancient-delphi/>.
- Kardek, Allan. 1972. *Libro dei Medium*, Roma, Mediterranee.
- Leso Todeschini, Giorgia. 2026. *La chimera di Sebastiano Vassalli: la storia di Antonia, la strega di Zardino*, in «OpenLibri».
- Levack, Brian P. *The Witch-hunt in Early Modern Europe*, London, Longman Group UK Limited, 1987. Trad. it. *La caccia alle streghe in Europa agli inizi dell'eta moderna*, Bari, Laterza, 1988.
- Magni, Stefano. 2008. *La strega come immagine della differenza ne “La chimera” in Vassalli*, in «Cahiers d'études italiennes», n. 7, p. 53-63.
- Magni, Stefano. 2009. *L'Inquisizione: oltre la religione. Una prospettiva comparata*, in «Cahiers d'études italiennes», n. 9, p. 57-67.
- Matteoni, Francesca. 2014. *Il famiglia della strega. Sangue e stregoneria nell'epoca moderna*. Firenze, Effequ.

- Matteoni, Francesca. 2024. *L'innocenza delle streghe, oggi come ieri*, in «Il Libraio». URL: <https://www.illibraio.it/news/dautore/streghe-francesca-matteoni-1449548/>.
- Mazzitello, Pantalea. 2015. *Il bacio spudorato. Breve storia dell'Osculum Infame*. Milano, Medusa.
- Miller, Madeline. 2018. *Circe*, Londra, Bloomsbury Publishing. Trad. It. Circe, Venezia, Marsilio, 2019.
- Molina, Isabel P. 2004. *Saperi e poteri*, Duoda, Centro di Ricerca delle Donne. Università di Barcellona.
- Murray, Margaret. 1921. *The Witch-Cult in Western Europe*, Oxford University Press. Trad. it. *Le streghe nell'Europa occidentale*, Milano, Garzanti, 1978.
- Nevola, Gaspare. 2022. *Caccia alle streghe: successo di una mitologia e "razionalità" politica*, in «Tempi difficili».
- Palma, Enrico. *L'odio metafisico della storia. Su La chimera di Sebastiano Vassalli*, in «IlPequod», n. 9 (2024), p. 27-34.
- Pegaso, Osvaldo. 1966. *Manuale della magia e della stregoneria*, Milano, De Vecchi.
- Pellegrino, Andrea. 2025. *Stregherie. Iconografia, riti e simboli delle eretiche del sapere*, Milano, Moebius.
- Piersanti, Claudio. 2020. *Gli sciamani di Carlo Ginzburg*, in «DOPPIOZERO». URL: <https://www.doppiozero.com/gli-sciamani-di-carlo-ginzburg>.
- Poggi, Giulia (a cura di). 2002. *I racconti delle streghe. Storia e finzione tra Cinque e Seicento*, Pisa, Ets.
- Potenza, Giovanna. 2026. *Malefiche. Storia della caccia alle streghe in Italia*, Milano, Ponte alle Grazie.
- Presezzi, Cora. 2019. *Streghe, sciamani, visionari. In margine a Storia notturna di Carlo Ginzburg*, Roma, Viella.
- Pupo, Ivan. 2011. *La piccola storia attraverso un dettaglio. Sciascia, il "paradigma indiziario" e gli "archivi della repressione"*, in «Filologia antica e moderna», n. 1, p. 81-95.
- Redazione il Libraio, 2026. *Addio a Carlo Ginzburg: "Avevo vent'anni quando decisi di diventare uno storico"*, in «IlLibraio.it».
- Rocha, Lauren. 2024. *The Devil's Promise: The Witch, in The Sinful Maternal: Motherhood in Possession Films*, Jackson, University Press of Mississippi, pp. 131-148.
- Romanello, Marina (a cura di). 1975. *La stregoneria in Europa (1450-1650)*, Bologna, Il Mulino.

- Romeo, Giovanni. 1990. *Inquisitori, esorcisti e streghe nell'Italia della Controriforma*, Firenze, Sansoni.
- Ruggiero, Giovanni M. 2015. *Il capro espiatorio in Girard e in Fornari: la violenza nelle società antiche*, in «inTherapy. Psicoterapia efficace».
- Serkowska, Hanna. 2009. *Sebastiano Vassalli: da abitante del vento a seguace del nulla*, in «Cahiers d'études italiennes», n. 9, p. 81-90.
- Stucchi, Marco. 2018. *Vita e morte di una strega. "La chimera" di Vassalli*, in «Delle cose nascoste. Intorno a Girard», pp. 1-3.
- Trevor-Roper, Hugh R. 1967. *The European Witch-Craze of the Sixteenth and Seventeenth Centuries: and Other Essays*, New York, Harper and Row. Trad. it. *La caccia alle streghe in Europa nel Cinquecento e nel Seicento*, Bari, Laterza.
- Troncarelli, Fabio. 1983. *Le streghe*, Roma, Newton Compton.
- Vassalli, Sebastiano. 1990. *La chimera*, Torino, Mondadori.
- Virgilio, *Eneide*, L. Canali (a cura di), Milano, Mondadori, 1983.
- Von Spee, Friedrich. 1631. *Cautio Criminalis seu de processibus contra sagas liber*. Trad. it. *Cautio Criminalis ovvero Dei processi contro le streghe*, Roma, Salerno editrice, 1986.
- Watt, Jeffrey R. 2021. *Streghe, sciamani, visionari: In margine a "Storia Notturna" di Carlo Ginzburg*, in «Rinascimento Trimestrale», Vol. 74, n. 3, p. 973-975.
- Zito, Paola. 2022. *L'inquisitore e i suoi lettori: il caso del Malleus maleficarum*, in «Bibliothecae.it», 11, 2, pp. 9-23.
- Zwissler, Laurel. 2018. *I am That Very Witch: On The Witch, Feminism, and Not Surviving Patriarchy*, in «Journal of Religion & Film», 22, pp. 1-33.

Ringraziamenti

Ringrazio *Lorella e Renato*, i miei genitori. Siete i miei pilastri e senza di voi non sarei qui oggi, per questo vi sono grata per tutti i sacrifici che avete fatto e il sostegno che mi avete dato in questi anni. Voi più di tutti sapete quanto per me è stato difficile portare a termine questo percorso di studi e, anche se a volte non mi sono sentita del tutto compresa, so che avete fatto del vostro meglio per starmi vicino e spronarmi a continuare. Fin da piccola mi avete trasmesso valori e principi che hanno guidato la mia crescita, insegnandomi l'importanza dell'impegno e della determinazione, che le cose più importanti richiedono tempo e pazienza, che di fronte alle difficoltà è importante non arrendersi. Sono insegnamenti che mi avete dato molto prima che iniziassi questo percorso universitario e che, in questi anni, ho imparato a comprendere e ad apprezzare ancora di più. So che non è sempre stato semplice accompagnarmi in questo percorso, ci sono stati momenti in cui mi sono sentita persa, scoraggiata e incapace di capire se la strada intrapresa fosse quella giusta, eppure, anche nei momenti più difficili, avete continuato a sostenermi e a ricordarmi che valeva la pena andare avanti.

Grazie per aver rispettato i miei tempi, per avermi lasciato crescere e fare le mie scelte. Grazie per le parole di incoraggiamento, per le preoccupazioni, per la pazienza e anche per i piccoli gesti quotidiani che forse ho dato per scontati, ma che oggi riconosco avere avuto un valore enorme. In questi anni siete stati al mio fianco mentre crescevo, cambiavo e cercavo di capire quale persona volessi diventare. Questo percorso non mi ha insegnato soltanto ciò che ho studiato sui libri, ma mi ha fatto conoscere meglio me stessa, i miei limiti e le mie capacità; e sapere di avere voi su cui poter sempre contare ha reso più facile affrontare anche i momenti in cui tutto sembrava più difficile. Questo traguardo, quindi, lo condivido con voi, perché dietro a queste pagine, a tutti gli esami e a questa laurea ci sono anni di sacrifici, di sostegno e di presenza. Grazie per avermi

accompagnata fin qui e per avermi dato la possibilità di arrivare a questo giorno. Spero di avervi resi orgogliosi e di continuare a farlo anche in futuro.

Ringrazio *Pietro*, la mia metà. Tu che mi conosci meglio di chiunque e sei il mio posto sicuro. Insieme abbiamo condiviso tanti ricordi stupendi: emozioni, viaggi e momenti speciali che porterò sempre con me. In queste righe però, voglio ringraziarti soprattutto per esserci stato nei periodi più bui, quando sono stata veramente male, dalla delusione per un esame non passato, al dolore per la perdita del mio cane. In particolare per quest'ultimo, perché solo tu sai quanto sia stato difficile per me affrontarlo, e la tua vicinanza e il tuo aiuto in quel momento, hanno decisamente fatto la differenza. Grazie per aver asciugato le mie lacrime e sopportare le mie ansie e paranoie, per aver trovato ogni volta il modo di farmi stare un po' meglio, anche quando non c'era molto da dire. Grazie per la cura e la dolcezza dei tuoi gesti quotidiani: per lasciarmi giocare a *Dress to Impress* sul tuo computer; perché sai quanto mi piaccia mangiare e, se ti accorgi che una cosa mi piace particolarmente, la volta dopo me la fai trovare nella credenza; per assecondare i miei "capricci", quando so che qualcun altro al tuo posto alzerebbe gli occhi al cielo. Amo quando impariamo l'uno dall'altra, tu mi racconti lo sport che tanto ti appassiona, io ti racconto il cinema e la letteratura. Amo quando andiamo a fare le passeggiate con la *Babi*, e mi mostri i trucchetti che ha imparato. Amo il fatto che tra noi tu sia quello più pacato e razionale, io sono un po' più emotiva ed impulsiva; amo come ci compensiamo a vicenda. Mi hai insegnato che l'amore non è fatto soltanto di grandi gesti, a noi basta uno sguardo, un silenzio, per capirci e stare bene. È un privilegio sentirmi amata così. È un privilegio essere cresciuta insieme a te e, dopo gli anni in cui le nostre strade si sono allontanate, avere avuto la possibilità di ritrovarci e continuare a crescere l'uno accanto all'altra. Mi hai insegnato cos'è l'amore e mai avrei pensato di trovarlo così vicino a me. Grazie per avermi scelta ogni giorno, per esserci stato in questi anni e per tutto quello che ancora ci aspetta.

Ringrazio *Chiara, Giulia, Nensi e Sara*, le mie amiche. La nostra amicizia è nata tra i banchi di scuola, ed è arrivata fino alle aule dell'università, anche se in facoltà diverse.

Nonostante le nostre diversità caratteriali e momenti di distanza, siamo sempre riuscite a custodire un legame speciale. Mi avete insegnato il valore dell'amicizia tra ragazze, quella vera e genuina, che non tradisce e non volta le spalle, che non giudica, ma ascolta e sostiene. Un tipo di legame che non tutti hanno la fortuna di avere. Spero che, negli anni che verranno, riusciremo sempre a ritrovarci, a condividere nuove esperienze, dalle serate di gossip ai momenti più importanti delle nostre vite. Perché crescere significa anche prendere strade diverse, cambiare, allontanarsi per un po', ma sapere che alcune persone rimarranno sempre un punto fermo. Grazie per esserci state nei momenti più belli, ma soprattutto in quelli più difficili. Mi ritengo fortunata perché mi date la certezza che, nei momenti di bisogno, posso sempre contare su di voi. Grazie per avermi insegnato che non è la quantità di tempo trascorso insieme a rendere speciale un'amicizia, ma la certezza di poter tornare l'una dall'altra anche dopo periodi di lontananza, ritrovandosi come se non fosse passato nemmeno un giorno.

Ringrazio infine chi mi ha sottovalutata, soprattutto durante gli anni di liceo, facendomi sentire inadeguata o non all'altezza dei miei obiettivi. Grazie per avermi spinto a dimostrare il contrario.