Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 87 (2018)
Heft: 1: Teatro, Letteratura, Storia

Artikel: Mi non sei. Voci dai processi per stregoneria in Valposchiavo
Autor: Feijoo Fariña, Begoña
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-760358

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Begoña Feijoo Fariña

Mi non sei. Voci dai processi per stregoneria in Valposchiavo

Come nasce uno spettacolo teatrale? Quali sono le fasi di produzione? Che cosa porta a scegliere di raccontare una particolare storia all'interno della storia? Quali sono gli obiettivi ragionevolmente raggiungibili? Quali le difficoltà che s'incontrano?

Queste sono alcune delle domande che mi pongo, nel cercare di fare un bilancio del lavoro che ha portato alla produzione dello spettacolo *Mi non sei, voci dai processi per stregoneria in Valposchiavo*. Nessuna di queste domande ha però una risposta universale. Il percorso è diverso per ciascuno, così come lo sono gli obiettivi perseguiti e quelli che poi, a lavoro ultimato, si possono dire raggiunti. Cercherò tuttavia di rispondere a ciascuna di esse, in modo da fornire un quadro il più preciso possibile di cosa sia stato questo lavoro per me.

Dal mio punto di vista uno spettacolo teatrale nasce da due elementi che ritengo fondamentali: curiosità e necessità di comunicazione. Mi è capitato di pensare a un progetto e poi abbandonarlo perché accortami che uno di questi due elementi non mi si palesava. *Mi non sei* è nato dalla curiosità di conoscere più a fondo quelli che sono stati i processi per stregoneria tenutisi in Valposchiavo nei secoli XVII e XVIII. Da tempo m'interrogavo su come fosse possibile parlare di bullismo, prepotenza, condizione femminile e razzismo senza affrontare veramente quei temi. La caccia alle streghe me ne ha dato lo strumento. In essa sono racchiuse le conseguenze estreme di ciò cui possono portare il giudizio sul diverso e l'accettazione di tale giudizio da parte della società come verità suprema. Ecco dunque che la curiosità su un argomento storico si è automaticamente legata alla necessità comunicativa.

Le fasi della produzione, almeno per come ho lavorato finora con la *Compagnia inauDita*, prevedono innanzitutto la ricerca. Si legge, si cerca, si esplora l'argomento anche oltre i termini che inizialmente ci si è posti come necessari. Nello specifico, oltre ai processi dell'archivio di Poschiavo, abbiamo letto testi (libri e documenti) in cui la questione della stregoneria veniva trattata da diversi punti di vista e in diversi punti d'Europa (si veda la bibliografia in calce). In alcuni di quei testi erano illustrate esattamente cose che non volevamo raccontare, cioè tutto l'immaginario legato alla stregoneria: i sabba, i voli sulla scopa, i malefici, le apparizioni demoniache, ecc. Ma anche queste sono state informazioni necessarie per comprendere cosa accadesse in quel tempo, quali fossero cioè le credenze all'origine dei processi di cui volevamo parlare.

Dopo questa prima fase di documentazione abbiamo cominciato a ipotizzare un testo e le scelte registiche con cui metterlo in scena. Il testo è stato modificato molte volte prima d'iniziare le prove vere e proprie e altrettante quando queste erano già in corso. Ciò cui miravamo era raccontare il processo in tutte le sue fasi: accuse iniziali, interrogatorio, accuse ufficiali, tortura, confessione e condanna.

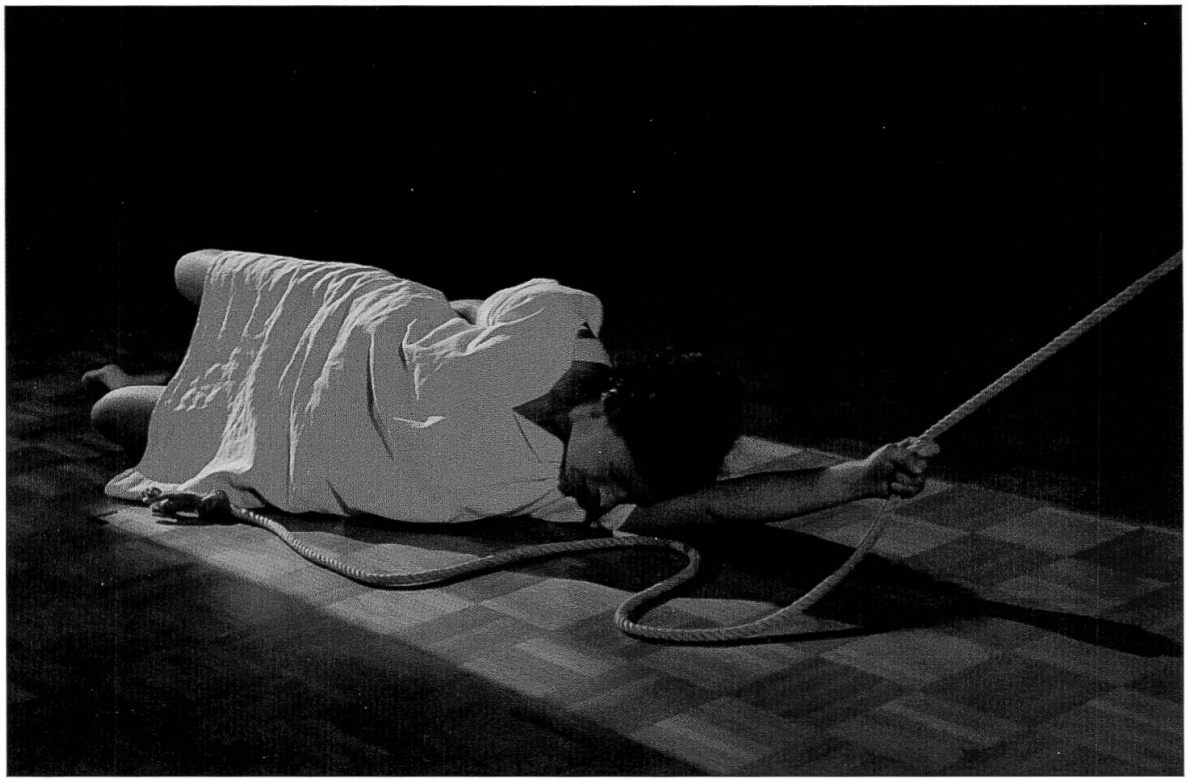

Foto: Serena Visentin

Di vitale importanza è stata la consulenza artistica dell'attore ticinese Massimiliano Zampetti. Sotto la sua guida, discreta ma molto attenta, è stato semplice (seppur non facile) sperimentare, finché non abbiamo trovato ciò che stavamo cercando. Le scene, rispetto a come erano state inizialmente pensate, sono state modificate in continuazione, fino a quando non abbiamo trovato ciò che davvero risultava funzionale rispetto agli obiettivi che ci eravamo poste. Sviluppando queste storie, una dopo l'altra, abbiamo apportato anche ulteriori modifiche al testo.

Con il debutto abbiamo affidato al pubblico il giudizio ultimo sul percorso che fino a quel momento avevamo fatto. Lo spettacolo tuttavia è sempre un "cantiere di lavori in corso". Piccole modifiche vengono fatte di volta in volta. Questo può avvenire per diversi motivi. Può accadere che dal pubblico percepiamo che un particolare non funziona, ma può anche accadere che, benché sembri funzionare, scegliamo di provare altro, spesso durante una rappresentazione, alla ricerca di qualcosa di nuovo che potrebbe funzionare meglio. È un rischio? Sì, ma non cambiamo intere scene; la nostra ricerca si concentra piuttosto sui minimi particolari. Proviamo diverse sfumature, in un'azione o in una frase, che possano dare al pubblico maggior verità o a noi maggior concretezza in ciò che facciamo.

Che cosa porta a scegliere di raccontare una particolare storia all'interno della storia? Nel caso di *Mi non sei* il pubblico è portato a credere che quella che raccontiamo sia la storia di Caterina Lardelli. Questo è vero solo in parte. In una fase embrionale del progetto, quando ancora ipotizzavamo un numero maggiore di attrici sulla scena, avevamo scelto un nome per ciascuna di esse. La scelta in quel caso è stata di carattere quasi esclusivamente pratico. Abbiamo cioè scelto un caso processuale in

cui potevamo trovare il maggior numero possibile d'informazioni riguardanti le fasi del processo che volevamo raccontare. Dopo la prima settimana di prove ci siamo accorte che essere in due e raccontare due storie non avrebbe arricchito lo spettacolo e, anzi, rischiava di renderlo didascalico e scontato. Così abbiamo deciso di dare centralità a un nome, scelto semplicemente fra quelli che a quel punto avevamo a disposizione, dal momento che per lei avevamo già un'idea di personaggio e un breve monologo, che era funzionale a tutto il resto dello spettacolo. Inoltre, Caterina Lardelli fu la prima delle «Regaida», tre generazioni di donne della stessa famiglia accusate di stregoneria e giustiziate a Poschiavo, su cui inizialmente avevamo concentrato l'attenzione delle nostre ricerche in archivio.

La scelta dunque è caduta su Caterina Lardelli per ragioni principalmente pratiche. Ovviamente a queste va aggiunto il fatto che una di noi (nello specifico io) l'aveva scelta come suo personaggio già nella fase embrionale di progettazione. Il motivo di questa mia personale scelta è molto complesso da spiegare: qualcosa nelle parole del suo processo hanno fatto sì che io scegliessi lei.

Tuttavia, come già detto, il testo di *Mi non sei* non racconta solo la storia di Caterina Lardelli. Esso è infatti costituito da un *collage* di parti di diversi processi, scelte secondo le necessità drammaturgiche di ciascuna scena e in base alla ricchezza dei verbali per un determinato genere d'informazioni. Alle necessità tecniche di drammaturgia legate ad ogni scena si sommano poi le ragioni artistiche. Raccontare una storia citando parti di molte storie ci è servito a soddisfare la necessità di raccontare non l'una, bensì la moltitudine.

Ma parliamo ora degli obiettivi ragionevolmente raggiungibili. Gran parte di essi sono strettamente legati al come, o al perché, è nato lo spettacolo. Innanzitutto, vole-

Foto: Luca Moiser

vamo raccontare, attraverso una storia, la storia delle tante donne e dei tanti uomini condannati a morte per stregoneria, in Valposchiavo e ovunque nel mondo. Ritengo questo obiettivo raggiunto. Lo spettacolo racconta una storia: non tutti ne percepiscono gli stessi punti principali, ma è una storia.

Volevamo però anche, come anticipato, far riflettere sulle conseguenze estreme cui il giudizio sull'altro, sul diverso, può portare. E questo è impossibile sapere se l'hai raggiunto finché non incontri il pubblico e raccogli, a fine spettacolo, le impressioni tra i presenti. Oggi possiamo dire che l'obiettivo è stato spesso raggiunto. Dico "spesso" perché non tutti gli spettatori vengono dopo lo spettacolo a dirci che cosa ne pensino, né tutti quelli con cui abbiamo parlato hanno fatto le stesse riflessioni. Ma di frequente il denominatore comune delle riflessioni che abbiamo avuto la fortuna di condividere con gli spettatori andava nella direzione del "oggi non è poi così diverso": questo ci dà grande soddisfazione.

Le difficoltà incontrate durante il percorso di lavoro sono state molteplici, sovente di poca importanza. Inizialmente avremmo desiderato, e avevamo dunque pensato e ideato, questo spettacolo per un numero ideale di tre-cinque attrici. Non è stato possibile farlo: così abbiamo dovuto modificare il progetto iniziale. Questa è stata una difficoltà pratica che abbiamo dovuto affrontare già nella fase embrionale di progettazione. Il lavoro che ne è risultato è dunque frutto anche di questo ostacolo, esempio di come le difficoltà possano essere strade e sfide produttive.

Più di una volta ci siamo ritrovate prive della volontà di procedere, incapaci di comprendere dove stessimo andando. Leggere i processi, immaginare quegli interrogatori e lo stato d'animo delle vittime nel momento in cui rispondevano alle domande, sono state dure prove per me. Mi hanno insegnato però che posso staccarmi dal lavoro emotivo in qualunque momento lo desideri, e questa è una grande conquista da un punto di vista tecnico. Una conquista di cui cercherò di fare tesoro in futuro.

Elenco dei testi consultati

"Atti dei processi alle streghe", Archivio comunale di Poschiavo.

Paul S. Boyer / Stephen Nissenbaum, *Salem-Village Witchcraft: A Documentary Record of Local Conflict in Colonial New England*, UPNE, Boston 1972.

Josiane Ferrari-Clément, *Catillon et les écus du diable*, Editions La Sarine, Friburgo 2008.

Gustav Henningsen, *"Andanzas por España de un inquisidor a la moderna de raza nórdica"*, in «Huarte de San Juan. Geografía e Historia», 2010, 17, pp. 423-441.

Paolo Lombardi, *Streghe, spettri e lupi mannari*, UTET, Milano 2008.

Tiziana Mazzalli, *Il martirio delle streghe*, Xenia, Pavia 1988.

José Lourenço D. de Mendoça / António Joaquim Moreira, *História dos principais actos e procedimentos da Inquisição em Portugal*, Casa da Moeda, Lisbona 1980.

António Joaquim Moreira, *Colecção de listas impressas e manuscriptas dos autos de fé publicos e particulares da Inquisição de Lisboa*, [Évora, Coimbra e Goa] 1863.

Corrado Mornese / Roberta Astori, *L'eresia delle streghe*, Lampi di Stampa, Vignate (MI) 2004.

Gaudenzio Olgiati, *Lo sterminio delle streghe nella Valle di Poschiavo*, Tipografia Menghini, Poschiavo 1979 (anche stampato a puntate sui «Quaderni grigionitaliani»).

Gianni Olmi, *Il santo rogo e le sue vittime*, Nuovi Equilibri, Viterbo 2005.

João de Saldanha Oliveira e Sousa, *Os Saldanhas na Restauração de Portugal*, in «O Instituto», 98 (1941), pp. 428-506.

Vittorio Spinetti, *Streghe in Valtellina*, Arnaldo Forni Editore, Bologna 2009.

Sebastiano Vassalli, *La chimera*, Einaudi, Torino 1990.