

Streghe nel teatro rinascimentale inglese

FRANCESCA CONTIN

La caccia alle streghe in Europa ebbe la sua fase più violenta tra la seconda metà del '500 e la prima metà del '600. Nei diversi paesi il fenomeno ebbe intensità e motivazioni diverse, il cui denominatore comune, generatore di ansia e paura nella popolazione, si può riscontrare nei rapidi cambiamenti sociali ed economici, nelle ricorrenti pestilenze e carestie che flagellarono l'Europa in quegli anni.

In Inghilterra l'aumento della popolazione, la crisi economica e la scarsità di cibo portarono molti a trasferirsi dalle campagne alle città (Londra principalmente), andando ad aumentare il numero dei diseredati che vivevano ai margini, fisici e sociali, della città stesse. Il problema assunse proporzioni tali da spingere la regina Elisabetta a promulgare delle leggi contro i vagabondi, i *masterless men*. Tutti coloro che non facevano parte di una categoria ben definita, non avevano un padrone, o comunque non erano soggetti ad alcuna autorità. Sempre in quel periodo la società tripartita di origine medievale vide l'ingresso sulla scena della borghesia mercantile, che diede un ulteriore scossone all'immagine statica del mondo. Questa girandola di cambiamenti provocò una crescente ansietà e una visione pessimistica del futuro e provocò un'animosità verso il diverso, l'estraneo, "l'altro", che ebbe nella persecuzione della stregoneria il suo effetto più eclatante. Durante il regno di Elisabetta e di Giacomo I la caccia alle streghe non presenta gli eccessi presenti nelle altre parti d'Europa e a parte la grande caccia del 1646 non ci fu un numero molto elevato di vittime.

Il teatro inglese

Le streghe, oltre a essere protagoniste dei processi, divennero il soggetto preferito della produzione teatrale. Opere come: "La strega del villaggio", "La strega", "Il diavolo bianco", "La duchessa di Amalfi", "La bisbetica domata", "Donne attente alle donne" erano famosissime all'epoca. Il teatro porta in scena e dà voce a figure marginalizzate, giocando spesso proprio su quel fattore d'inversione dei ruoli e rovesciamento delle strutture sociali, che in un mondo rigidamente binario com'era quel rinascimentale (uomo-donna, ordine-disordine, ragione-follia, ricco-povero, dove il primo termine aveva sempre carattere positivo), serviva a esorcizzare i timori di una società soggetta a rapidi mutamenti e che vedeva nell'alterazione della propria struttura una minaccia alla propria esistenza. Il teatro popolare si rifaceva alla tradizione del carnevale e dei ludi studenteschi caratterizzati da un ribaltamento dei ruoli sociali e sessuali, accettabili in quanto fittizi e limitati nel

tempo, quindi in una certa misura controllabili, senza perdere la loro funzione esorcizzante di quegli stessi eccessi che celebravano. Il teatro godette di dubbia fama per la sua natura ambigua e corrotta. Per i puritani, i teatri erano focolai di immoralità in quanto favorivano la promiscuità (uomini e donne, anche di classi sociali diverse, assistevano alla rappresentazione insieme) e poiché alle donne era proibito recitare, i ruoli femminili erano impersonati da uomini travestiti, cosa che fomentava le critiche. William Prynne si chiede come gli uomini possano degradare il loro nobile sesso con abiti femminili. Dalle autorità era visto come un possibile ritrovo di cospiratori, altra grande paura dell'epoca. I teatri erano tenuti ai margini anche dal punto di vista topografico, la maggior parte era situata al di fuori della città vera e propria in compagnia di bordelli, lebbrosari e patibolo. *Istituzioni marginalizzate* e volentieri *dimenticate*, ma non di meno esistenti e necessarie per mantenere l'ordine sociale, paradossalmente per il loro ruolo sovversivo.

La donna nel rinascimento

Il teatro era percepito come 'femminile', associazione favorita dai tratti negativi attribuiti a entrambi. La misoginia non è sicuramente un'invenzione rinascimentale. Già due secoli prima uno stornello descriveva così la donna: "*Dolor senza consiglio, sacco senza fondo, febbre continua che mai non fina, bestia insaziabile, foglia menata al vento, canna vuota, pazza scatenata, male senza niun bene, in casa un demonio, nel letto un cesso, nell'orto una capra, immagine del Diavolo*".

Secondo i classici greci, in voga all'epoca, (Aristotele, Galeno, Ippocrate) la donna è "fredda, umida, debole e passiva" il che la rende "naturalmente" più adatta alla vita domestica e alla cura dei piccoli, al contrario dell'uomo più portato all'attività all'esterno della casa anche perché non impedito dalla riproduzione. Altro fattore determinante nella differenziazione dei sessi e nei ruoli a essi assegnati, la donna è dotata di quell'organo non facilmente controllabile che è l'utero, il che la rendeva più soggetta dell'uomo ai cicli naturali e agli influssi umorali della luna. Questa naturalità la predispondeva ai difetti tipici del suo sesso: l'eccesso di parola, di lacrime e alla lascivia. La regina Elisabetta mise, molto saggiamente, l'accento sul suo aspetto di *virgin queen*, ponendo la sua immagine lontana dalla corrottevolezza del corpo femminile. Elisabetta incarna un potere maschile di cui è ben consapevole quando afferma "*So che ho il corpo debole e flebile di una donna, ma ho il cuore e lo stomaco di un re, e un re d'Inghilterra per giunta*".

La città, come i teatri, è vista come femminile. E' femminile in quanto corrotta e corruttrice, luogo di scontro tra i nuovi ricchi e la massa crescente di poveri che in seguito all'istituzione delle *enclosures* si riversa nella città. Londra è epitome dell'Inghilterra intera, essa stessa femminilizzata nell'immaginario dell'epoca. Il re Giacomo I così definisce il rapporto con il suo regno: *"Io sono il Marito e l'intera Isola è la mia fedele Moglie; io sono la Testa, ed essa è il mio Corpo"*.

In quegli anni, dove il 'femminile' incarna tutti i mali della società, le donne vengono alla ribalta anche delle cronache giudiziarie con una recrudescenza delle accuse a loro carico per reati minori, non solo come streghe, cosa che non implica necessariamente una loro maggiore aggressività, quanto più probabilmente per l'acuita percezione della loro pericolosità sociale in quanto "altro culturale". Alcuni casi giudiziari famosi vengono tradotti in opere teatrali, come nel caso di Arden di Faversham. In quest'opera non è presente nessun elemento soprannaturale o demoniaco, è tuttavia utile per capire la visione della donna in quell'epoca e il ruolo sociale attribuitole. La tragedia ruota attorno ai tentativi di Alice, moglie dell'Arden del titolo, di uccidere il marito per vivere con l'amante. Alla fine la sua punizione sarà come quella delle streghe, bruciata viva sul rogo. L'uxoricidio non aveva lo stesso peso se a compierlo era l'uomo: quando il marito uccideva la moglie era punito per omicidio, l'accusa per la donna invece era di *petty treason*, la stessa rivolta al servo che uccideva il padrone, in quanto non era semplicemente un reato contro la persona, ma tradimento verso l'intero sistema gerarchico. La punizione perciò doveva essere esemplare e produrre una forte impressione sul pubblico, ed è la stessa riservata loro per *high treason*, vale a dire che tradire il proprio marito era equiparato al tradimento del proprio sovrano. L'accusa di alto tradimento è rivolta anche alle streghe, in quanto si sottomettono al Diavolo nemico di Dio e di conseguenza del suo emissario in terra, il re. Alice si macchia di un crimine che travalica la sfera privata minacciando direttamente un intero sistema di valori: quando la protagonista tenta di eliminare il marito disattende a quelle regole che una buona moglie deve rispettare. Regole chiaramente espone nelle guide per il matrimonio famose all'epoca. Una buona moglie deve essere modesta, umile, pia, silenziosa e fedele. L'adulterio in particolare era, se commesso dalla donna, punito anche con la morte. Spesso nei trattati si paragonava l'adulterio alla stregoneria poiché entrambi sono un atto di ribellione e nella sua relazione col Diavolo la strega commetteva adulterio contro Dio. Nell'Otello di Shakespeare, Desdemona sposando il Moro va contro i desideri di suo padre e si ribella alle regole della società e del suo ceto. Commette 'adulterio' verso il padre a cui deve obbedienza e sottomissione, e se ha tradito lui nulla impedisce possa poi tradire il marito. Fin dal medioevo il matrimonio con ebrei o pagani era visto come adulterio perché figure estranee alla società e il legame tra Desdemona e il Moro è ancora più aberrante in quanto Otello è nero,

ed era credenza diffusa che l'accoppiamento tra razze diverse avrebbe generato mostri. La loro unione è vista attraverso metafore animalesche, così da sottolinearne la mostruosità, il loro amore è talmente contro natura da far sospettare che sia frutto di un incantesimo. Desdemona trasgredisce anche verbalmente quando dichiara il suo amore per il Moro, mostrando una propria volontà. Questo suo atteggiamento ribelle rende molto facile a Iago farla diventare, agli occhi di Otello, da innocente pecorella a adultera, cortigiana, diavolo. L'adulterio e gli altri crimini sessuali erano trattati tanto seriamente da venir giudicati da tribunali secolari, mentre fino al medioevo erano appannaggio delle corti ecclesiastiche, con inasprimento delle pene a significare il pericolo sociale che rappresentavano.

Donne, bisbetiche, streghe

Il confine tra strega e bisbetica è molto sottile quando addirittura inesistente: spesso erano definite streghe le vecchie brontolone, linguacciate e litigiose, e tutti i soggetti fastidiosi.

La "Bisbetica domata" mette in evidenza come l'ordine si fondi sul rispetto delle regole sociali. Kate, la bisbetica del titolo, rifiutando il matrimonio si oppone al volere del padre creando scompiglio nella gerarchia sociale. Sovverte quell'ordine che fa del controllo del corpo femminile l'epitome del controllo sul mondo naturale cui la donna è maggiormente legata, essendo il suo corpo mutevole (gravidanza, mestruazioni) e quindi meno controllabile. Il linguaggio, in questa commedia, è gioco di potere tra Kate, che usa le parole per opporsi a quel mondo che la vuole moglie sottomessa, e il promesso sposo, Petruccio, che per domare la riottosa ragazza e piegarla alle leggi sociali usa lo stesso tipo di linguaggio della bisbetica per ridicolizzarla e umiliarla per riportarla all'obbedienza. Petruccio esprime chiaramente le sue intenzioni quando afferma: *"Sarò padrone di ciò che mi spetta. Lei è roba mia, mia proprietà, mia casa, mie masserizie, mio campo, mio granaio, mio cavallo, mio asino, mio tutto"* (III, II, 227-230).

L'importanza che il controllo del linguaggio delle donne riveste nella mentalità dell'epoca è rilevabile dalla pratica del *carting*, cioè l'esposizione al pubblico ludibrio, o con il *ducking stool*, consistente nell'immersione in uno stagno legata a una sedia, o l'uso di briglie per bloccare la bocca. Tutte pratiche cui erano sottoposte le donne, accusate di essere bisbetiche, litigiose o violente. Queste punizioni mai ufficializzate, ma comunque diffuse, colpivano soprattutto quelle donne che non avevano un marito o una famiglia che le proteggesse. Erano cioè al di fuori del consorzio civile, soggetti estranei, e quindi facile capro espiatorio per l'ansia che pervadeva la società. Le punizioni dovevano allora essere spettacolari e pubbliche in modo da servire da monito. Le leggi elisabettiane contro i vagabondi sono un altro sintomo dell'ansia che provocano tutti quegli individui non facenti parte di una categoria ben definita e quindi gestibile e controllabile; anche gli attori furono guardati con sospetto e definiti 'cani senza padrone', almeno fino a quando non fu loro imposto di trovarsi un protettore e quindi di entrare nella scacchiera ben ordinata della società.

Donne linguacciate e lascive erano la stessa cosa, perché l'eccesso verbale era associato a un'attività sessuale sregolata. Come contrappunto il silenzio era accompagnato da castità e purezza: "il silenzio è l'ornamento della donna" dice Henry Smith autore di "Preparative to Marriage".

La strega nel teatro inglese

Nelle rappresentazioni sulle streghe erano fuse credenze popolari e colte. Per il popolo era importante il *maleficium*, mentre teologi e giuristi erano più interessati al legame delle streghe con il Diavolo. Il teatro fungeva da punto d'incontro e di scambio tra concezioni colte e popolari. Le accuse di stregoneria riguardavano prevalentemente donne (in Inghilterra sono l'85-90% degli accusati) e il motivo è esplicitato da trattati e pamphlettes che si rifanno al *malleus maleficarum*. Richard Barnard elenca le motivazioni che inducono le donne, più degli uomini, a divenire streghe: "primo, Satana le istiga più degli uomini da quando fece il suo infausto esordio e prevalse su Eva. Secondo, si prestano a essere ingannate e circuite data la loro natura più credula. Terzo, sono maggiormente superstiziose e, se contrariate, più vendicative e più adatte a diventare lo strumento del diavolo. Quarto, hanno la lingua più sciolta e sono meno abili a nascondere quello che vengono a sapere, quindi più pronte degli uomini a insegnare la stregoneria. Quinto, quando pensano di poter comandare lo fanno con più orgoglio degli uomini e con più solerzia, così che il diavolo si impegna a trasformarle in streghe poiché, al più piccolo torto metteranno il diavolo all'opera [...] e saranno pronte a eseguire la sua volontà". L'impurità morale e fisica delle donne le rende quindi più facili prede del demonio e le streghe, femminile corrotto, rappresentano il rovesciamento di tutti i valori, l'irrazionale domina sul razionale, la donna sull'uomo, il corpo sulla mente.

Nel Macbeth, le streghe sono epitome del caos che caratterizza l'opera dopo l'uccisione del re Duncan. Sono fisicamente e verbalmente inafferrabili e ingannevoli, "Donne apparite, eppure le vostre barbe mi inducono a negarlo" (I, III, 45), "Ciò che pareva carne e ossa s'è sciolto come un respiro dentro il vento" (I,III,81). Il loro corpo come le loro profezie sono irrazionali e quindi incontrollabili. La fluidità del corpo femminile era associata alla scioltezza della lingua, che secondo il *Malleus Maleficarum* è uno dei tre elementi che non sanno tenere il giusto mezzo. Il linguaggio delle streghe è ambiguo, illogico ("il bello è brutto, il brutto è bello" I, I,11), e porterà Macbeth alla perdizione. Quando capirà il vero significato della loro profezia dirà "E quei demoni soggghignanti e mentitori mai più siano creduti, perché coi doppi sensi ingannano, mantengono la promessa detta all'orecchio e poi la rompono davanti alla speranza" (V,VIII,19-22). I doppi sensi e le ambiguità linguistiche erano considerate parole del demonio che "inganna con parole che dicono la verità". Le streghe, nell'opera, sono la quintessenza di quel diverso che la società vuole reprimere perché pericoloso. Le opere teatrali, come i processi, sono una "messa in scena" del diverso, dell'estraneo che una volta esibito diviene riconoscibile e può venir eliminato.

Per venir accusati di stregoneria non erano necessari molti elementi. Bastava avere fama di strega o l'aspetto da strega, come dice Jonh Gaule: "Ogni vecchia con la faccia grinzosa, sopracciglia folte, labbro peloso, un dente in fuori, un cappellaccio in testa, un fuso in mano, e un gatto o un cane come familiare, non solo viene sospettata di essere strega ma proclamata tale". Nell'opera "La Strega di Edmonton", tratta dalla vicenda reale di Elizabeth Sawyer impiccata come strega, la protagonista, Mother Sawyer, non è una strega fin dall'inizio, lo diviene come reazione alle persecuzioni e all'emarginazione, mentre per la gente del villaggio lei è già una strega perché ne incarna alla perfezione lo stereotipo, come dice lei stessa: "E perché su di me? Perché deve il mondo malvagio scagliare su di me tutta la sua obbrobriosa perfidia? Perché sono povera, deforme, ignorante, rattrappita e piegata in due come un arco, da qualcuno più forte di me nel fare il male, devo per questo essere la sentina comune, dove tutta la sozzura e i rifiuti delle lingue degli uomini devono precipitare e riversarsi? C'è chi mi chiama strega, e, non conoscendomi, vuole insegnarmi a diventarlo, insistendo che la mia lingua pernicioso (fatta qual è dai loro maltrattamenti) porta il malanno al loro bestiame, affattura il loro grano e loro stessi, i servi e i poppani. Di questo m'accusano; e in parte mi ci fanno credere" (II, I,1-13). Mother Sawyer ha una capacità di parola strana per una vecchia ignorante, ma in tono con la figura della bisbetica, linguacciuta e quindi strega; e nelle sue parole c'è la consapevolezza di come gli emarginati, come lei, che un tempo avrebbero goduto dell'assistenza pubblica, ora sono visti come minacciosi. In più il potere di cui erano dotate le streghe forniva una giustificazione a tutti quei fenomeni (carestie, morie di bestiame, calamità) altrimenti inspiegabili, fornendo contemporaneamente un capro espiatorio su cui sfogare la rabbia.

Fine della caccia , chiusura dei teatri

Verso la metà del XVII secolo le cacce alle streghe diminuiscono fino a esaurirsi, in quasi tutta l'Europa, in parte perché vennero a mancare le motivazioni economiche e sociali e in parte per il crescente scetticismo delle classi colte. In Inghilterra, il cambiamento di mentalità viene registrato anche dal teatro. L'opera "The Late Lancashire Witches" (1634), pur riferendosi a un fatto reale, viene trattata in maniera comica dagli autori. La commedia ben si adatta al nuovo teatro di corte, frivolo e d'evasione, e a una classe sociale che comincia a considerare le storie sulle streghe come superstizioni da contadini. Quest'opera non presenta gli eccessi drammatici e la critica sociale de "La strega di Edmonton" né le caratteristiche soprannaturali delle malefiche del Macbeth. Le streghe in questa commedia, più che veri e propri atti diabolici, fanno dispetti; come afferma una di loro, vogliono "celebrare il divertimento" e quello che fanno "È per allegria, non per danneggiare". L'opera termina prima dell'emissione del verdetto, in altre parole senza un'esplicita condanna o assoluzione, richiamando le posizioni ambivalenti degli intellettuali

in quegli anni. Il cambiamento di mentalità e la ripresa economica tolsero slancio alla persecuzione delle streghe e gli stati europei trovarono altri modi per definire la loro identità nazionale. In Inghilterra dopo la grande caccia del 1646 si ebbero occasionali processi fino al 1682 e nel 1732 la legge sulla stregoneria venne definitivamente abrogata.

Bibliografia

- LEVACK B.P. 1987. *The Witch-Hunt in Early Modern Europe*, Longman ed. London (ed.it. *La caccia alle streghe in Europa*, 2003, Laterza, Bari).
- MUCCI C. 2001. *Il teatro delle streghe*, Liguori Ed., Napoli.
- POGGI G. 2002. *I racconti delle streghe*, ETS ed., Pisa.