

ANNO SCOLASTICO 2002-2003
CLASSE IVPNB

Progetto IL FILO DELLA MEMORIA

L'ALTRO DI SESSO DIVERSO: LA DONNA

UNITA' DIDATTICA CURRICOLARE 2

prof. Mimma Rossi

LATINO LA STREGA



Scena di consultazione magica, Napoli



La donna, se non integrata nel codice comportamentale imposto dalla società, è da sempre considerata strega e questa, più antica del Cristianesimo, avanza nella storia fin dalle epoche più remote, con il suo volto incantatore e bellissimo, o devastato da una vecchiaia turpe. O è simile a Circe, che trasforma in porci i compagni di Ulisse, o a Medea cui Euripide fa dire: *...la donna possiede la scienza della magia, ma la natura ha plasmato le donne come creature incapaci di fare del bene, ma abilissime nel compiere il male.*

Dunque la strega (da *strix-gis* = gufo o barbagianni) c'è da sempre e i suoi compagni sono la notte e i demoni.

Racconta Trimalcione nel "Satyricon" di **Petronio** che, quando era ancora schiavo e *portava i capelli lunghi*, morì il figlio prediletto del padrone: tutti si lamentavano e piangevano, quando di colpo si udì l'ululato delle streghe. Un servo di Cappadocia,

gigantesco, afferra la daga e si slancia nel buio per mettere in fuga le megere; ne trafigge una ma, quando rientra, è barcollante e si mette a letto gemendo di dolore. Il figlio compianto del padrone, nel frattempo, si è trasformato in un fantoccio pieno di paglia. Trimalcione conclude affermando: *bisogna crederci cari miei: esistono streghe notturne capaci di capovolgere l'ordine naturale delle cose.*

Cum adhuc capillatus essem, nam a puero vitam Chiam gessi, ipsimi nostri delicatus decessit, mehercules margaritum, caccitus et omnium numerum. Cum ergo illum mater micella plangeret et nos tum plures in testimonio essemus, subito stridere strigae coeperunt; putares canem leporem persequi. Habebamus tunc hominem Cappadocem, longum, valde audaculum et qui valebat: poterat bovem iratum tollere: Hic audacter striato gladio extra ostium procucurrit, involuta sinistra manu curiose, et mulierem tanquam hoc loco- salvum sit, quod tango!- mediam traiecit. Audimus gemitum, et- plane non mentiar- ipsas non vidimus. Baro autem noster introversus se poriecit in lectum, et corpus totum lividum habebat quasi flagellis caesus, quia scilicet illum tetigerat mala manus. Nos cluso ostio redimus iterum ad officium, sed dum mater amplexaret corpus filii sui, tangit et videt munuciolum de stramentis factum. Non cor habebat, non intestina, non quicquam: scilicet iam puerum strige ivolaverant et supposuerant stramentitium vavatonem. Rogo vos, oportet credatis, sunt mulieres plussiciae, sunt Nocturnae, et quod sursum est, deorsum faciunt. Cetrum baro ille longus post hoc factum numquam coloris sui fuit, immo post paucos dies freneticus periit. (op. cit. pag. 164)



Quando avevo ancora i capelli lunghi, perché dovete sapere che fin da fanciullo me la spassavo, morì il ragazzino del nostro padrone, una perla per Ercole, un mignolino con tutti i numeri. La sua infelice madre lo piangeva vicino a me e ad altri che pieni di tristezza lo stavano vegliando. Di colpo cominciarono a stridere le streghe, che sembrava di sentire un cane quando insegue la lepre. Avevamo con noi in quel tempo un uomo della Cappadocia, alto, audacissimo e pieno di forza: uno che avrebbe potuto sollevare un bue infuriato: Costui, sguainata la spada con grande coraggio, si slanciò fuori dalla porta con la mano sinistra ben avvolta e trafisse una donna a metà corpo, suppergiù a questa altezza: che sia salva la parte che tocco! Si udì un gemito, vi assicuro che non mento, ma di streghe non se ne videro. Il nostro gigante intanto rientrò e si gettò sul letto. Aveva il corpo coperto di lividi come se lo avessero frustato, perché certo lo aveva colpito la mano maledetta. Noi, chiusa la porta, riprendemmo la veglia; ma la madre, che abbracciava il corpo di suo figlio, si trovò tra le braccia un manichino di paglia. Non aveva più il cuore né l'intestino, né altro. Le streghe avevano già rapito il fanciullo, lasciando al suo posto un bamboccio impagliato.

“Vi prego di credere che ci sono delle donne che la sanno più lunga di noi, degli esseri notturni che vi fanno scambiare una cosa per un'altra. Tanto è vero che quell'omone gigantesco dopo questo fatto non riprese più il suo colore e in pochi giorni morì pazzo”.

Il tema della stregoneria è presente anche nella Pharsalia di **Lucano**, nel libro 6, in particolare, dominato dai riti della maga Erittone, acconciata come una delle Furie, dedita a riti terribili durante i quali mescola ingredienti disgustosi e pronuncia formule per evocare i morti.

.....*Tenet ora profanae
foeda situ macies, caeloque ignota sereno
terribilis Stygio facies pallore gravatur*

*inpexis onerata comis; si nimbus et atrae
siderea subducunt nubes, tunc Thessala nudis
egreditur bustis nocturnaque fulmina captat.
(op. cit. VV.515-520)*



Un'orribile magrezza scavava le guance della sacrilega, e la faccia, ignara del cielo sereno era orribilmente oppressa dal pallore stiglio e gravata dalla chioma scomposta. Se un nembo o cupe nubi offuscano le stelle, la Tessala esce dai nudi sepolcri e cerca di catturare i fulmini notturni.

Numerosi sono nel libro gli elementi collegati ai sortilegi, alle formule magiche, ai riti incantatori, il tutto giocato su notevoli virtuosismi lessicali, stilistici e retorici.

Interessante è anche sotto il profilo linguistico la continua alternanza dei tempi verbali tra passato e presente, quasi a voler rimarcare il tono di allucinazione che accompagna la scena.

La maga Eritto pratica i suoi sortilegi ai piedi di una rupe scoscesa, dove la terra si abbassa in precipizi chiusi tra livide selve. L'aria vi ristagna cupa e maleodorante per le muffe e per il marciume. La maga ha dunque le caratteristiche canoniche della strega.

*Quo postquam viles et habentis nomina pestis
contulit, infando saturatas carmine frondis
et, quibus os dirum nascentibus inspuit, herbas
addidit et quicquid mundo dedit ipsa veneni.
Tum vox Lethacos cunctis pollentior herbis
Excantare deos confundit murmura primum
Dissona et humanae multum discordia linguae.
(op.cit. vv. 681-687)*

Dopo aver mischiato sozzure comuni ed altre famose, aggiunse fronde stregate da un empio scongiuro, ed erbe intrise sul nascere da sputi dall'orrida bocca, e tutti i veleni che ella preparò per il mondo. Più forte di tutte le erbe a evocare gli dei dello Stige, dapprima emise mormorii dissonanti e molto diversi dal linguaggio umano.

Il magico e l'orrido, e talora il macabro, accanto all'elemento soprannaturale, sono aspetti fortemente presenti in tutto il poema di Lucano e compensano la mancanza del mondo degli dei, realizzando l'intento del poeta di stupire il lettore. Consapevole dei contenuti innovativi della sua epica, Lucano ne avvertì l'audacia e pensò di surrogare il mondo mitico con qualcosa di analogo, facendo abbondantemente ricorso al mondo irrazionale delle leggende e delle fantasie popolari, italiche e orientali: apparizioni di fantasmi, evocazioni di ombre, vaticini pronunciati dai cadaveri, incantesimi di streghe.

Nelle scene del libro in esame dominano un senso dilatato del tempo e dello spazio e la ricerca del colore. Le immagini si accumulano: sono elementi naturali, come caverne, selve o rami; figure terribili dell'aldilà; ingredienti laidi per filtri magici, come nel passo

proposto. Le parti descrittive si alternano a imprecazioni e lamenti, senza concedere tregua al lettore frastornato e disorientato.

La tensione è intensificata dallo stile caratterizzato da sovrabbondanza espressiva afferente alla sfera oltremondana, finalizzato a creare un ambiente surreale, popolato di mostri.

Ne risulta un'epica nuova, eppure originale per i contenuti fantastici e le tinte barocche.

Anche **Tito Livio**, in un famoso brano dei suoi "Ab urbe condita libri" ci riferisce un episodio di stregoneria. La donna, anche in questo caso, diventa capro espiatorio di una situazione senza rimedio: un'epidemia responsabile della morte di numerose persone. Quello che colpisce è il fatto che siano matrone le indiziate di malefici, ma lo stupore può attutirsi se riflettiamo sul fatto che la loro accusatrice è un'ancella, probabilmente intenzionata a vendicarsi dei trattamenti subiti.



Cum primores civitatis similibus morbis et eodem ferme omnes eventu morentur, ancilla quaedam ad Fabium Maximum, aedilem curulem, se indicaturam esse causam publicae pestis professa est, si ab eo fides sibi data esset haud futurum esse noxiae indicium. Fabius confestim rem ad consules, consules ad senatum referunt consensuque omnium fides indici data est. Tum patefactum est muliebri fraude civitatem premi matronasque venena coquere et, si sequi extemplo velint, manifesto deprehendi posse. Secuti indicem, matronas quasdam coquentes medicamenta invenerunt. Quibus in forum delatis, duae ex iis, Cornelia et Sergia, cum ea medicamenta salubria esse contenderent, ab indice bibere iussae, epoto medicamento, suamet ipsa fraude interierunt. Comprehensae extemplo earum comites magnum numerum matronarum indicaverunt, ex quibus ad centum septuaginta damnatae sunt. Prodigii ea res abita; captisque magis mente quam consceleratis similes visae sunt. (op. cit. L.30, 24)

Poiché i maggiorenti della città morivano di malattie simili e quasi tutti della medesima morte, un'ancella rivelò a Fabio Massimo, edile curule, che ella avrebbe indicato la causa dell'epidemia, se egli le avesse garantito che la denuncia non le sarebbe stata ascritta come colpa. Immediatamente Fabio riferisce la cosa ai consoli, i consoli al senato e, col consenso di tutti, venne dato credito alla delazione. Allora venne svelato che la cittadinanza era vittima di un inganno femminile e che le matrone preparavano veleni e che se avessero voluto seguirla subito potevano essere colte in flagrante. Seguita la delatrice, trovarono alcune matrone che preparavano pozioni; condottele nel foro, poiché due di queste, Cornelia e Sergia, assicuravano che quelle pozioni erano curative, essendo stato loro ordinato dalla delatrice di berle, una volta assunta la pozione esse stesse morirono per il loro inganno. Arrestate subito le loro compagne denunciarono un gran numero di matrone fra le quali ne furono condannate fino a 170. Questo fatto venne ritenuto un sortilegio; esse sembrarono più simili a delle pazze che a delle congiurate. (a cura di F. Harari classe IVPNB)



*Menadi danzanti, particolare di bassorilievo in marmo
(Museo Nazionale Romano)*

Lo sfondo storico in cui si colloca l'episodio delle "matrone avvelenatrici" è quello drammatico delle guerre puniche; lo possiamo desumere dal fatto che Fabio Massimo, successivamente noto come il Temporeggiatore, al momento dello svolgersi della vicenda ricopre la carica di edile e si trova pertanto agli inizi di quel *cursus honorum* che verrà poi interrotto dalla nomina a dittatore. Tra gli intenti di Livio nella trattazione delle guerre puniche vi è presentare non solo dati propriamente militari, ma anche episodi non bellici, altrettanto significativi per ricostruire uno stato d'animo diffuso e le trasformazioni culturali che lo scontro con Cartagine induce nel tessuto sociale; l'autore vuole cioè presentare un campione delle reazioni dei cittadini di fronte al pericolo e delle risposte

All'avvicinarsi della minaccia cartaginese un'angoscia diffusa comincia a serpeggiare per Roma, arrivando a manifestarsi in momenti di follia collettiva; Livio, sempre attento all'elemento magico e al contempo interessato a fornire un quadro sociologico e di costume oltre che storico, riferisce come al passaggio delle truppe cartaginesi si moltiplicano i *prodigia*, generando terrore nella popolazione; a tali *prodigia* Livio afferma d'altra parte di credere e di volerli pertanto includere nel proprio resoconto storico. Anche la *muliebris fraus* delle matrone-streghe rientra in questa casistica; l'autore mette infatti in evidenza, nella frase finale di commento all'episodio, come la vicenda sia stata classificata come attinente alla sfera esoterico-soprannaturale: si tratta di un *prodigium*, le cui protagoniste non sono *consceleratae*, bensì *captae mente*.

La diffusione di fenomeni irrazionalistici caratterizza d'altra parte tutte le fasi storiche di crisi e incertezza e rappresenta la reazione fisiologica di una società a fronte di una minaccia, in questo caso quella punica. Si ha ad esempio in questo periodo una propagazione a Roma di culti orientali, nei confronti dei quali il senato e, in generale, il versante politico conservatore manifestava aperta ostilità.

Il caso in esame potrebbe in realtà essere stato legato a tali riti orientali segreti e trasformato poi dalla propaganda senatoria o semplicemente dalla mitizzazione storica in un episodio di magia nera; i culti orientali, spesso di matrice misterica ed esoterica, avevano infatti un carattere segreto che suscitava sospetti e paure superstiziose nei non

iniziati; inoltre, erano spesso praticati all'interno di sodalizi patrizi da cui i plebei erano esclusi: le donne accusate dall'*ancilla* sono appunto indicate come *matronae*, appartenenti inequivocabilmente all'aristocrazia. La necessità di allontanare da Roma l'ondata incalzante di misticismo orientale, visto dal patriziato tradizionalista come un serio pericolo per il *mos maiorum*, spiegherebbe così la condanna delle *captae mente*.

Al di là di quest'ipotesi, le matrone "avvelenatrici" appaiono in ogni caso come un capro espiatorio contro cui la misogina classe politica romana si sfoga, nel tentativo di arginare l'irrazionalismo imperante; l'irragionevolezza diffusa viene così circoscritta, con un artificioso processo politico, alla parte tradizionalmente più irrazionale della società: quella femminile. Questo comportamento manifesta un certo timore superstizioso, e quindi, paradossalmente, altrettanto irrazionale, da parte della componente virile, che si dimostra non esente dal timore maschile atavico nei confronti della donna maga e tessitrice di trame; un archetipo, questo, presente nella cultura classica a partire da Omero e che trova la sua espressione più compiuta nella figura di Medea: la donna dotata di facoltà soprannaturali, in grado di compiere pratiche incomprensibili agli uomini e che trama contro di loro nel segreto del focolare domestico.

Scopo di Livio è non solo l'intrattenimento, garantito dal carattere avvincente della narrazione, ma anche la presentazione di modelli di *virtus*. Nel brano in analisi compare un personaggio per ora appena abbozzato ma dal valore già intuibile: Fabio Massimo, qui ad inizio carriera; il giovane magistrato dimostra con il suo comportamento una *virtus* che si esprimerà compiutamente in occasioni di ben altro peso politico, ma che è già espressa in quest'episodio minore. Fabio Massimo si comporta secondo la morale liviana: si assume cioè le proprie responsabilità, sfidando in nome della giustizia anche le famiglie più prestigiose come i Cornelii e i Sergii, a cui appartengono due delle accusate, ma mantiene al contempo il massimo rispetto per il senato e le istituzioni, agendo *consensu omnium*. Ecco quindi l'insegnamento morale da fornire al lettore: il senso di responsabilità del *vir Romanus* si converte sempre in azione orientata verso il bene dello stato.



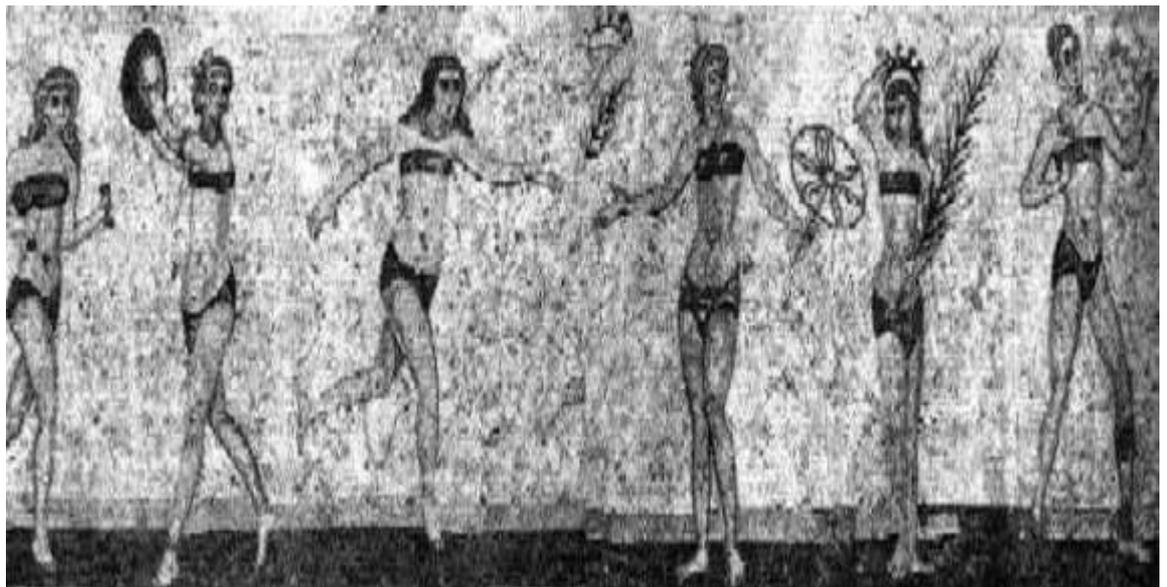
Il brano è anche un esempio della storiografia drammatica tipica di Livio; al fine di rendere il racconto più avvincente, l'azione viene teatralizzata: la scena culminante avviene, infatti, nel foro, alla presenza di un vasto pubblico. L'effetto ricercato dall'autore è però volutamente lontano dagli eccessi romanzeschi della storiografia ellenistica e sono pertanto assenti elementi inverosimili o raccapriccianti; il lessico stesso si mantiene piano, evitando termini inusitati o arcaici.

La vicenda è ristretta entro un breve arco narrativo che compendia il fosco episodio e lo stringe in un perfetto ed oliato meccanismo da "novella noir": dal rinvenimento del cadavere alla condanna dell'assassino passando attraverso le indagini, il processo, la plateale confessione. La configurazione dello spazio segue una struttura "a clessidra",

che conduce l'azione dal "campo lungo" iniziale, ovvero l'intera *civitas* disseminata dei cadaveri dei *primores civitatis*, ai tenebrosi interni delle *domus*, ove l'unica luce a brillare è quella del mortifero focolare delle *matronae coquentes*; la visuale si dilata poi nuovamente nell'ampio *forum*, luogo esposto alla luce della giustizia e in cui, nella riapertura simbolica dello spazio, vengono ripristinate le *virtutes* e l'ordine pubblico.

Ai fini del coinvolgimento del lettore, il racconto è condotto con un ritmo incalzante; la rapidità della narrazione è conseguita attraverso una certa sintesi espressiva: da un lato a condensare l'azione concorrono numerosi ablativi assoluti, quali *quibus delatis* o *epoto medicamento*, che si alternano in modo armonico con participi congiunti, come *iussae* o *comprehensae*; dall'altro lato sono presenti ellissi del verbo, come il *refert* sottinteso e confluito nel *referunt* plurale. Avverbi di tempo come *confestim* e *extemplo* accentuano la rapida progressione dell'azione. La sintassi è sostanzialmente paratattica e l'uso delle subordinate esplicite è relativamente limitato; due proposizioni narrative sono poste l'una in apertura e l'altra in chiusura dell'episodio, a riassumere rispettivamente gli antecedenti del fatto e l'autodifesa delle accusate; sono inoltre presenti due proposizioni condizionali attribuite al discorso indiretto dell'*ancilla*, a testimonianza dell'esitazione della donna di condizione servile di fronte ad uomini ed avvenimenti più grandi di lei. (a cura di F. Harari classe IVPNB)

Le donne belle, colte, versatili vengono ritratte in modo inquietante, come avviene nel De coniuratione Catilinae di **Sallustio** che ci propone il ritratto di Sempronia, non priva di gioie familiari, ma incline alla lussuria, allo spergiuro, complice dei delitti fino all'abiezione. Sappiamo che la presenza di Sempronia nella congiura fu marginale e che nessuna fonte del tempo ne fa menzione (si limitò, infatti, ad offrire la sua casa per un incontro di congiurati). Perciò può apparire strano che Sallustio dedichi tanta attenzione ad una donna così lontana dal modello tradizionale dell'onesta matrona romana. Forse lo scrittore, nella sua visione moralistica di eventi e di persone, ha voluto indicare in Sempronia il prototipo delle donne affascinanti e corrotte dell'alta società romana, quasi una rispondenza femminile alla figura del nobile degenerare qual era Catilina



Ragazze in palestra, mosaico della Villa del Casale di Piazza Armerina (IV sec. d.C.)

Sed in eis erat Sempronia, quae multa saepe virilis audaciae facinora commiserat. Haec mulier genere atque forma, praeterea viro liberis satis fortunata fuit; litteris Graecis et Latinis docta, psallere, saltare

elegantius quam necesse est probae, multa alia, quae instrumenta luxuriae sunt. Sed ei carioca semper omnia quam decus atque pudicitia fuit; pecunia an famae minus parceret haud facile discerneres; libido sic accensa ut saepius peteret viros quam peteretur. Sed ea saepe antehac fidem prodiderat, creditum abiuraverat, caedis conscia fuerat, luxuria atque inopia praeceps abierat. Verum ingenium eius haud absurdum: versus facere, iocum movere, sermone uti vel modesto, vel molli, vel procaci; prorsus multae facetiae multusque lepos inerat. (cap.25)

Ma tra quelle c'era Sempronia, che aveva compiuto molte azioni di audacia virile. Questa donna fu abbastanza fortunata per stirpe, bellezza, inoltre per il marito, i figli; dotta nella letteratura greca e latina, era abile nel suonare e nel danzare con maggior raffinatezza di quanto si addica ad una donna onesta ed era esperta in molte altre arti che sono incentivi alla corruzione. Ma a lei ogni cosa fu sempre più cara del decoro e del contegno pudico; non si sarebbe potuto distinguere se fosse più prodiga del suo denaro o della sua reputazione; c'era in lei una dissolutezza così sfrenata che più spesso provocava gli uomini di quanto non fosse provocata. Ma quella spesso in precedenza aveva tradito la parola data, aveva negato con spergiuro di aver ricevuto denaro a prestito, era stat complice di delitti, era precipitata nell'abisso della degradazione per lussuria e mancanza di mezzi.

Tuttavia la sua intelligenza non era spregevole: era in grado di scrivere versi, di suscitare il riso, di tenere una conversazione di tono ora moderato, ora lusinghiero, ora sfacciato; insomma c'era in lei molto spirito e molto fascino.

Per quanto anche l'universo femminile dovesse essere cambiato nella Roma della tarda repubblica e le vecchie matrone tutte casa e famiglia fossero tanto attuali quanto gli arcaismi catoniani nella prosa di Sallustio, una donna che sapeva di greco e di latino e che si diletta di danzare al di fuori delle cerimonie culturali, semplicemente come divertimento privato, doveva ancora dare un certo scandalo.



Una flautista

Così Sempronia, la cui figura è ritagliata sull'Aspasia del suo amato Tucidide (la stessa Aspasia, amante di Pericle, su cui si riversano anche gli strali di Aristofane), diventa il simbolo, uno dei tanti, della corruzione romana. Lo evidenzia anche il lessico usato da Sallustio che, con il verbo *commiserat* specifica senza possibilità di equivoco che le attitudini e le azioni della donna si collocano senz'altro nella sfera del male.

“Prodiga del denaro come della reputazione ... Sempronia finisce per avvitarci in un climax verso il gorgo: *fidem prodiderat, creditum abiuraverat, caedis conscia fuerat, luxuria atque inopia* (paradossale accostamento di termini apparentemente opposti) *praeceps abierat*.

Un osservatore attento della società romana come Sallustio non si lascia sfuggire le profonde trasformazioni che stanno avvenendo nella condizione della donna nel 1 secolo avanti Cristo. Se al ritratto di Sempronia togliamo la crosta di un inevitabile quanto superficiale moralismo, dalla penna dello storico romano emerge una figura simpatica, il cui fascino non doveva essere inferiore a quello della Lesbia catulliana.

Anche la donna innamorata è, nella società romana, una donna oltre i limiti, caratterizzata da “furor” ed “insania”, come una vera e propria strega posta sul rogo, su cui, in tempi più lontani, e a noi più vicini, saliranno le numerose vittime dell’olocausto al femminile, come è stata definita la caccia alle streghe nel 1600.

E’ questo il caso della famosa Didone, regina di Cartagine, protagonista indiscussa del libro sesto dell’”Eneide” di Virgilio.

*At regina dolos (quis fallere possiti amantem?)
praesensit motusque exceptit prima futuros,
omnia tuta timens: Eadem impia Fama furenti
detulit, armari classem cursumque parari.
Saevit inops animi totamque incensa per urbem
Bacchatur, qualis commotis excita sacris
Tyhias, ubi audito stimulant trieterica Baccho
Orgia nocturnusque vocat clamore Cithaeron.
(op. cit. vv.296 – 303)*

Ma la regina capisce in anticipo gli inganni (chi potrebbe ingannare una persona che ama ?) e per prima avverte le mosse che stavano avvenendo, temendo anche se tutto era tranquillo. L’empia Fama riferisce a lei sconvolta dal furor che si sta allestendo una flotta e si prepara la navigazione.

Smania priva di senso e furiosa impazza per tutta la città, come una Tiade eccitata dallo scuotersi dei sacri strumenti, quando, udito Bacco, le festi biennali la esortano e di notte la chiama il Cicerone col suo grido.

In questi versi il poeta insiste sulla follia della regina attraverso la scelta di termini: *furenti, saevit*, rafforzato da *inops animi* e *bacchatur*, l’uno in *explicit*, gli altri in *incipit* di verso, in posizione enfatica e disposti in un crescendo fino alla similitudine con le Baccanti invase dal dio. E’ il *furor*, dunque, che caratterizza Didone, la quale non conosce altre ragioni se non quelle del proprio animo. In nome di esso Didone dimentica di essere una regina, si abbandona totalmente e irrazionalmente alla passione amorosa: Lei che era famosa per il suo *pudor*, per la fedeltà assoluta alla memoria del marito Sicheo, assume i tratti della Medea euripidea e di quella delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio. Passione, ferocia, follia si impadroniscono della regina in un crescendo che culmina nella determinazione del suicidio. Così, involontariamente, il *furor* che la possiede la trasforma in uno degli elementi più avversi del Fato, ma la matrice di tale *furor* è e rimane di natura erotica. In Didone si possono vedere gli effetti devastanti dell’agire del *furor* sugli uomini: non solo la morte della donna, ma anche la sua città, Cartagine, lasciata incompiuta, l’abbandono del popolo e dei doveri di Stato.

At trepida et coeptis immanibus effera Dido,

*Sanguineam volvens aciem, maculisque trementis
Interfusa genas et pallida morte futura,
interiora domus irrumpit limina et altos
conscendit furibonda rogos ensemque recludit.*
(op. cit. vv. 642 – 646)



Testa di donna romana

Ma Didone ansiosa e feroce a causa del suo proposito tremendo, volgendo gli occhi iniettati di sangue e sparsa di macchie sulle guance tremanti, pallida per la morte imminente, irrompe nell'interno della casa, sale furiosa sull'alto rogo, furiosa, e sguaina la spada.



**Miniatura del codice *Vergilius romanus* (V secolo) Biblioteca Apostolica Vaticana
(La morte di Didone)**

Afferma R. Heinze (op. cit. pag. 167)

“ Resta ancora da considerare il modo in cui Didone prepara e mette in atto il suicidio...Didone si uccide con la spada sul rogo da lei stessa fatto erigere con il pretesto di voler sciogliere con un rito funebre i giuramenti di fedeltà al primo marito. Virgilio

non aveva altro da fare che introdurre un pretesto diverso che, per sembrare plausibile, avesse un rapporto con Enea.

Egli ha sostituito al rito funebre un rito magico, destinato, comunque, sempre agli Inferi, una sorta di preliminare alla catabasi di Didone. Però, agli occhi dei Romani, la magia rappresenta qualcosa di rango inferiore, di livello basso; vecchi maghi e streghe, che esercitavano la poco decorosa magia d'amore, non godevano di buona reputazione...La maga non è una strega comune: è stata "custode del tempio delle Esperidi" e ha appreso l'arte di addomesticare i draghi e, quindi, si può presumere che posseda anche le altre prerogative di cui mena vanto.

La sua è principalmente magia d'amore, che però nell'esplicarsi ha effetti che vanno al di là di quelli abituali, tali da destare quasi l'impressione di una onnipotenza divina. E in uno stile epico adeguato si svolge poi la cerimonia magica: non basta un semplice altare, è innalzata una pira, circondata da altari, e la maga non si limita ad invocare la divinità che presiede ai riti magici, cioè Ecate, vengono invocati l'Erebo e il Caos, "la sua bocca fa risuonare il nome di trecento divinità del sottosuolo". E il rito è così solenne che Didone stessa non disdegna di fungere da ancella. Quanto al resto, il rito magico offre a Didone ciò cui ella mira: di poter morire circondata da tutto ciò che può ricordare la sua breve felicità d'amore".

Striges sono dunque considerate le donne di natura perfida il cui maggior piacere consiste nel procurare il male con l'aiuto dei demoni Sono in genere figure femminile che non rientrano nei ruoli consueti o che, pur rappresentandoli, hanno in sé qualcosa di diverso dalle altre, un'ombra di ribellione, un barlume di consapevolezza di se stesse, un desiderio di conoscenza.



Volto di donna (affresco romano)

E' doveroso ricordare che anche nel nostro secolo chi, come la ricca e stravagante Melanie Daniels ne "Gli uccelli" di Hitchcock, turba la tranquilla vita di un paesino con la sua diversità, può essere accusata dalle beghine di Bodega Bay di essere una strega, responsabile della improvvisa e apocalittica rivolta degli uccelli che a migliaia assalgono la popolazione.

Bibliografia

- Petronio "Satiricon" Oscar Mondatori, 2000
- Lucano "Farsaglia", Rizzoli, 1994
- Livio "Ab urbe condita libri" Rizzoli, 1994
- Sallustio "De coniuratione Catilinae" Rizzoli, 1985
- Virgilio "Eneide" Oscar Mondatori, 1998
- R. Heinze "La tecnica epica di Virgilio" Il Mulino 1966