

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 91 (2022)
Heft: 2

Artikel: Processo a Caterina Ross : la giustizia impietosa : intervista con
Gabriella Rosaleva
Autor: Bannwart, Hans-Jörg / Ruatti, Giovanni
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1006093>

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: 16.02.2026

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

HANS-JÖRG BANNWART – GIOVANNI RUATTI

Processo a Caterina Ross: la giustizia impietosa

Intervista con Gabriella Rosaleva

L'Archivio comunale di Poschiavo conserva gli incartamenti di ben centotrenta processi per stregoneria celebrati tra il 1631 e il 1753. Il caso più famoso, anche oltre i confini regionali, è quello di Caterina Ross, accusata di essere una strega per ben due volte, la prima quando era soltanto una bambina di dodici anni e la seconda in età adulta, dopo essere rientrata dall'esilio in terra tedesca in cui era stata inviata dalla famiglia per tenerla al sicuro. Al termine del secondo processo fu condannata alla morte sul rogo, diversamente dalle altre "streghe" e dagli altri "stregoni" della Valle di Poschiavo, che erano perlopiù condannati alla morte per decapitazione.

Il soggetto di questo processo fu ripreso nel 1982 per realizzare il film intitolato, per l'appunto, Processo a Caterina Ross, recentemente restaurato e insignito del premio «Equilibria» del Torino Film Festival per «il suo impegno nel descrivere la condizione di marginalità e di stigma di Caterina Ross, che diventa un simbolo delle vittime della violenza di genere». Dopo aver proiettato il film a Poschiavo nello scorso mese di ottobre quale evento conclusivo della rassegna culturale «Streghe!», abbiamo deciso di intervistare la regista varesina Gabriella Rosaleva.

I processi per stregoneria hanno interessato tutta l'Europa, dal Medioevo fino alla metà del Settecento. Che cosa l'ha spinta a scegliere, tra i molti, il caso poschiavino di Caterina Ross?

Ai tempi lessi con interesse il libro *La signora del gioco. La caccia alle streghe interpretata dalle sue vittime* della filosofa Luisa Muraro, che aveva raccolto, commentato e analizzato diversi verbali dei processi di stregoneria. Tra i molti casi trattati quello di Caterina Ross mi colpì particolarmente perché Caterina non denunciò mai nessuno quale suo complice, neppure sotto tortura. Trovai in lei una grande dignità e superiorità rispetto a ciò che avevo letto a riguardo di altri processi. Anche quando le fu chiesto il nome della nonna, non rispose subito; quando poi le chiesero se la nonna fosse conosciuta col nome di *Regaida* e fosse dunque appartenente a una nota dinastia di streghe e stregoni (i Lardelli detti *Regaid*), Caterina alzò la testa e disse che, sì, «mia nonna si chiamava Regaida I, mia mamma Regaida II e io mi chiamo Regaida III», ma non confessò mai di essere una strega. Inoltre, nella scelta di questo caso ha forse anche influito il nome stesso, perché ha una sonorità gradevole e può essere facilmente ricordato.

Per l'attualità dei suoi contenuti e per il linguaggio sorprendentemente contemporaneo il film colpisce ancora, benché siano passati quarant'anni dalla sua realizzazione e nonostante parli di una vicenda ambientata nel 1697. Si può dire che si tratta di un film "senza tempo". Quali sono gli "ingredienti segreti" che lo hanno reso tale?

Credo che, prima di tutto, abbiano contato il coinvolgimento, la passione per la materia trattata e per la protagonista della vicenda; in secondo luogo era per me fondamentale l'onestà, la volontà di restare aderenti a quello che sapevo e avevo potuto capire di Caterina; in terzo luogo ho ritenuto importante essere molto semplice, anche se non è facile cercare la semplicità e allo stesso tempo fare capire al pubblico tutto quello che vorresti esprimere. Nelle inquadrature, per esempio, non ho mai aggiunto niente di troppo, eppure l'immagine non è mai "sciatta". Per quanto riguarda i dialoghi ho preso testualmente i verbali del processo, senza cambiare neppure una virgola.

Il mio è un cinema scarno, un cinema di emozioni. Alcuni ne parlano come di un cinema d'avanguardia, ma non ritengo che questa affermazione sia corretta.

Come fu accolto il film della critica?

Il film partecipò al Festival di Locarno nel 1982 e vinse il Premio della critica. In quell'anno, peraltro, all'interno della giuria vi fu una vivace discussione, tanto che il "Pardo d'oro" – eccezionalmente – non fu assegnato.

Ha quindi per poco mancato il Pardo d'oro?

Forse sì.

E per quanto riguarda la distribuzione, dove poté passare?

Il film passò nei cinema d'essai. Avendo una durata di poco più di sessanta minuti, non avrebbe ad ogni modo avuto il taglio giusto per essere proiettato nelle più grandi sale cinematografiche. Quarant'anni fa si trattava, in effetti, di un film abbastanza anomalo, che ebbe però un percorso prestigioso e un'enorme diffusione nei dipartimenti di cinema di svariate università statunitensi, soprattutto a New York e dintorni, ma è nelle università della California. Nel 1983 fu per una settimana al MoMa.

Questo percorso è dovuto al valore del film come "documento storico" o al suo valore artistico?

Al suo valore artistico, dal momento che – per l'appunto – trovò accoglienza nei dipartimenti universitari di cinema. Era un esempio di cinema contemporaneo da vedere e analizzare. Al film fu prestata attenzione anche dai giornali che avevano una sezione di critica cinematografica. Con i miei filmati fui anche alla *Kitchenfilm*, dove c'erano donne molto brave che mi chiedevano di restare negli Stati Uniti, anche perché il cinema italiano era allora in auge e c'erano registi famosi d'origine italiana, come Martin Scorsese, che facevano un cinema d'autore molto apprezzato negli sia negli stessi Stati Uniti sia nel resto del mondo. Tuttavia non rimasi là, perché in Italia avevo già molti progetti in cantiere.

Alcuni movimenti femministi hanno prescelto la figura della strega quale loro emblema. Sarebbe facile giudicare il suo film sul processo a Caterina Ross come un'opera di denuncia femminista. È qualcosa che faceva anche parte delle sue intenzioni iniziali?

Quando apparve il film, si parlò di un parallelo col femminismo di quel periodo. Io non ebbi però questo pensiero. Certamente, essendo donna, qualcosa sarà pure trapelato, ma la mia intenzione non era quella di fare un film di denuncia incentrato sulle istanze femministe. Personalmente, d'altro canto, ritengo che quando hai portato a termine un lavoro, questo “esce” da te, non ti appartiene più, ed è poi libero di muoversi sulle proprie gambe.

Veniamo ai contenuti del film. La vicenda vera e propria è preceduta da un esteso prologo che mostra l'arrivo del podestà. Prima lo vediamo come passeggero di un veicolo che risale una strada tra le montagne, quindi salire lentamente le scale di un capannone abbandonato in cui si terrà il processo. Qual è il significato di queste scene?

Desideravo partire dallo sguardo di oggi, quindi su un'automobile, e percorrere una strada piuttosto contorta, lunga e difficile per raggiungere il posto del processo. Così chiedevo implicitamente allo spettatore di pazientare e di faticare un po' per passare dalla modernità al passato, che poi viene giudicato *a posteriori*, ossia nel futuro e nella contemporaneità. Avevo anche un'idea ben precisa del tribunale, che doveva essere corrotto, distrutto, in sfacelo. Un tribunale con l'autorità di emanare condanne a morte, potente e terribile.

Il volto del podestà non viene però mai mostrato. La scelta di farlo parlare soltanto fuori campo sembra essere funzionale alla creazione di un particolare rapporto psicologico tra le parti.

Il punto di forza è, per l'appunto, che il podestà parla, ma non si vede. In questa maniera volevo far passare il messaggio che le atrocità vengono sempre nascoste.

Il podestà, tuttavia, non appare mai apertamente minaccioso...

È vero, durante lo svolgimento del processo il podestà cambia il tono della propria voce, che – più la persona di Caterina viene degradata – più si fa gentile: «Ma, dai, su!», «Io sarò clemente se parli», e così via.

Il processo si svolge in un contesto di totale isolamento. Si tratta di un capannone abbandonato a nord di Milano, nei pressi della stazione della Bovisa, nell'area degli stabilimenti industriali della Montedison. Il contrasto tra questo scenario industriale e le inquadrature di paesaggi montani, precisamente della zona di Pedenosso in Valdidentro, è certamente netto ed evidente.

Nel cinema è lo spettatore che mette in moto il film e fa le proprie associazioni personali. L'immaginazione della regista non segue un vero e proprio filo logico. Il film si avvantaggia di un linguaggio simbolico e surreale; è una cosa che il cinema può fare. Posso realizzare un film ambientato in un'epoca e passare subito dopo a un'epoca diversa, oppure passare da un luogo a un altro. Cionondimeno, mi rendo conto che quella del *Processo a Caterina Ross* fu una scelta forte che pone diverse domande.

Il rumore dei treni che passano nelle vicinanze sembra voler sottolineare l'isolamento all'interno del capannone: i passeggeri ignorano che cosa stia accadendo a poca distanza dal treno su cui viaggiano. Il processo si svolge, per così dire, in incognito.

Quando vieni torturato e preso prigioniero, sei quasi sempre in un luogo estraneo. Le torture sono sempre nascoste e accadono spesso in posti che la gente mai immaginerebbe.

Nel film risaltano alcuni inserti intercalati allo svolgimento del processo vero e proprio, come la scena dei lettori di giornale in una sala d'aspetto, l'intervento di una donna davanti a una stazione, o le testimonianze dei compaesani raccolte in mezzo alla natura delle montagne. Che cosa ha voluto esprimere con queste scelte?

Quei lettori stanno leggendo le notizie sulla condanna a morte e sull'esecuzione di Caterina. La donna che sta alla fermata delle Ferrovie Nord dice: «L'hanno condannata nonostante Caterina dicesse di essere innocente»; è una donna qualsiasi che seguiva il processo contro Caterina, come noi abbiamo seguito negli anni scorsi il caso dell'assassinio di Giulio Regeni o quello della detenzione di Patrick Zaki.

È tutto molto contemporaneo sia per quanto riguarda l'oggi, ma anche per quello che riguarda il domani, perché domani sarà sempre la stessa storia. Non cambia niente, soltanto i mezzi.

Seguendo il dichiarato principio della semplicità, l'interpretazione di Caterina Ross e del podestà è essenziale, ma permette tuttavia di entrare profondamente nella psicologia dei personaggi. Le voci dei testimoni sono invece prive di sfumature emotive.

I testimoni, vicini di casa di Caterina, sono a loro volta vittime del sistema e temono di poter essere implicati e messi sotto accusa. Il sistema dei processi per stregoneria, per così dire, raccoglieva gli accusati dal mazzo. Caterina, per sua sfortuna, fu quasi predestinata, perché apparteneva a una famiglia che si riteneva essere associata alla stregoneria da molte generazioni. Tutto sommato, i testimoni fanno i forti nei confronti dei deboli – denunciando Caterina – ma sono debolissimi rispetto ai forti, non potendo fare altro che confermare ciò che il podestà tenta di estorcere. Il podestà, da parte sua, vuole chiudere il processo il prima possibile, perché l'aula del tribunale è fredda e poco piacevole e lui vorrebbe soltanto poter tornare a casa.

Sembra che nel film Lei abbia voluto penetrare nel “clima emotivo” di quelle situazioni coercitive senza tuttavia mostrarsi di parte.

Vorrei fare un appunto sul mio cinema. È un cinema aperto, che lascia aperte diverse questioni. Io vorrei che lo spettatore decidesse da sé, facesse sua la storia e riflettesse senza condizionamenti e guide. In questo film io mi sono calata in quel tempo, mi sono messa nei panni di quella donna, tutto qui.

Gli attori che interpretano Caterina Ross e, soprattutto, il podestà recitano con un'inflessione dialettale veneta, non di certo poschiavina. Si può leggere questa scelta come un modo per rendere la vicenda più universale, meno legata a una riproduzione pendissequa dei fatti storici?

Sì, può essere che sia così. Si trattava però anche di rendere maggiormente comprensibili i dialoghi senza dover ricorrere ai sottotitoli. Questo è però forse anche un aspetto del film che si sarebbe potuto curare in modo differente.

Ultimamente ho fatto un lavoro su Grazia Deledda. Tra i personaggi c'è anche la nonna, che dovrebbe parlare in nuorese stretto; io ho invece scelto di farla parlare in italiano, benché in un italiano semplice. L'importante è che il messaggio possa arrivare a tutti.

Una domanda che un valposchiavino si pone guardando il suo film è perché le riprese, almeno degli esterni, non siano state fatte a Poschiavo.

Poschiavo è sempre presente nei dialoghi, perché il verbale del processo è ripreso tale e quale. C'è una realtà dei fatti, certo, però ci sono anche le scelte della regista, che cerca luoghi che siano funzionali alla propria idea dell'opera.

Se il film è carico di emozioni è anche merito dell'attrice che interpreta Caterina.

Daniela Morelli ha lavorato spesso con me ed era perfetta per quel ruolo. Milanese, è però legata alla montagna, che frequentava d'estate con il padre. Credo che sia cresciuta, per così dire, seguendo una disciplina un po' "montanara". Daniela ha saputo perciò interpretare perfettamente il ruolo di questa donna di montagna.

Le inquadrature fisse per ampi momenti sul volto della protagonista permettono di percepire anche le più piccole espressioni. È un aspetto che avvicina molto lo spettatore alle emozioni provate da Caterina, facendo nascere un sentimento di empatia e "compassione". Entrando, per così dire, nella sua pelle, chi guarda può desiderare persino che la condanna di Caterina giunga presto, ponendo fine al suo supplizio.

Caterina sapeva che sarebbe finita con la tortura e con la morte, nonostante la rassicurazione del podestà, che le indica una possibilità di salvezza. Non era così ingenua. Nel percorso di annullamento della sua personalità che man mano si compie durante il processo, Caterina si riappropria della sua dignità alzando il volto per dire: «Mi chiamo Ragaida III».