

Per sublime ignoranza

Anna Maria Scaiola

JULES MICHELET, *Giovanna d'Arco*, ed. orig. 1853, trad. dal francese di Virginia Liquidato e Raffaele Luca-riello, pp. 160, Lit 20.000, Filema, Napoli 2000

Per quattro secoli è rimasta rigida, nelle posture fisse della miniatura, della statua, del ritratto: immobile in ginocchio (Rubens), e in piedi accanto all'altare, gli occhi rovesciati verso l'alto (Ingres). O anche, ieratica a cavallo nella sua lucente armatura, e diritta in tribunale davanti ai giudici, poi sul patibolo con il capo reclinato già confuso dall'aureola. Troppo riflessiva a teatro (Schiller), la figura di Giovanna d'Arco risulta statica persino nella tradizione cinematografica, dove ha assunto l'impietoso primo piano senza trucco della Falconetti (Dreyer), il dolente isolamento della Bergman (Rossellini), l'ingenua adolescenza della Seberg (Preminger).

Sullo schermo, comincia finalmente ad animarsi, a muoversi con impazienza, quando una ridente Bonnaire, diretta da Rivette, insegue rapida gli eventi di quei pochi anni folgoranti – dal 1429 al 1431 –, e diventa addirittura ipercinetica nell'ul-

timo film di Luc Besson, regista dall'indiscusso talento tecnico (in questa *Jeanne d'Arc*, macchina da presa in spalla nella mischia densa delle battaglie), ma ancora a rischio di stroncature ("Cahiers du Cinéma", dicembre 1999). Giovanna bambina corre incontro allo spettatore in campi colorati, nei boschi, e senza fiato si stende sul prato solo per captare i "segni" che l'altrove le invidia: venti turbinosi, nuvole in cammino, suoni lontani di campane, vetrate infrante, uno spadone tra l'erba. La ragazza agisce in un movimento concitato, opera con un'eccitazione, tradita anche dalle mani, che rasenta l'isteria, e le impedisce di mangiare, di dormire, di sentire la fatica. Questa Nikita medievale, che ha la spericolata fisicità, il volto grintoso e, se occorre, gli occhi persi di Milla Jovovich, si turba per esitazioni e dubbi tutti "femminili": impugna la spada, la rotea, attacca, pur consapevole che il candido stendardo meglio si addice alla sua missione salvifica; di fronte al sangue sparso, alle teste mozzate, ai cadaveri scempiati dai corvi, scoppia a piangere e si interroga sulla legittimità degli orrori di guerra: "Questa è la gloria, per questo lottano gli uomini?"; nella confessione, di cui ha ossessivamente bisogno, prima di morire si riconosce superba e vendicativa. Ad avallare il sospetto che la sostiene anche un odio personale verso gli inglesi,

stupratori e assassini della sorella sotto i suoi occhi (episodio non fondato storicamente, giustificativo di una fragilità emotiva da trauma infantile). La coscienza – un dialogo introspettivo con il frate Dustin Hoffman – l'avverte del suo desiderio di credere: "Non hai visto ciò che era, hai visto ciò che volevi vedere".

Un bambino crede alle proprie menzogne, avrebbe sottoscritto Jules Michelet, autore nel 1841 di due capitoli della sua *Histoire de France* (V tomo) incentrati sulla Pulzella, e proposti separatamente nel 1853 in un volumetto, ora tradotto da Filema: la diciannovenne protagonista, fin dalla bellezza che le attribuisce un narratore affettivamente presente e teso a suscitare emozioni, è trattata come un'eroina di romanzo, alla quale però lo scrupolo dello storico restituisce le parole pronunciate al processo. Gli atti in latino, citati per estratto in nota, erano stati pubblicati in quegli anni da Quicherat, con cronache e documenti di archivio.

Gronda di lacrime la Passione di Giovanna d'Arco secondo Michelet, più interprete che redattore della Storia: all'inizio, lacrime dell'ignoto lettore, sorpreso con il libro appena chiu-

so appunto sui singhiozzi dei giudici, dei vescovi, dei nemici inglesi, di fronte alle toccanti implorazioni di quella vittima del fanatismo eretico, che, sottolinea compiaciuto lo storico laico, resiste all'autorità ecclesiastica. Giovanna stessa piange se l'abbandona il soccorso di santi e angeli, piange alla consacrazione di re Carlo VII e durante le funzioni, piange al massacro dei soldati, piange ferita per dolore, o prigioniera per paura. È un mito, una leggenda popolare, la personificazione della Francia, una santa ispirata, ma per Michelet la liberatrice di Orléans resta nondimeno, e soprattutto, una donna: inadeguata a gestire strategie politiche, negoziati diplomatici, ad affrontare

**"Una potenza
che neanche il diavolo
può scalfire:
il demonio non fa patti
con una vergine"**

il potere costituito, e, in fondo, destinata a subire la Storia.

Inutile negare la femminilità con l'espedito proibito di aderenti abiti maschili, una difesa per Giovanna, un peccato per la Chiesa: le lacrime denunciano i limiti imposti dalla Natura. Confermano la sua condizione, comunque di donna, l'essere inesorabilmente debole e soggetta a malattie, nonostante le imprese militari; l'esaltazione, anche se temperata dal "buon senso"; le dichiarazioni contraddittorie e le risposte oscure di cui rende conto l'interrogatorio; il terrore per le fiamme che la lambiscono. Michelet ridimensiona il valore religioso delle visioni, e propende per voci interiori che coincidono con pensieri imperiosi da affermare e idee forti da realizzare. Ma suggerisce che un dono "divino" Giovanna l'avrebbe in effetti ricevuto, quello di preservare l'istinto e l'intuizione della bambina: dalla sua semplicità la figlia di contadini ha tratto una testarda

determinazione; dalla sua sublime ignoranza l'analfabeta ha attinto la serenità tranquilla di perseverare in ambiziosi disegni.

Dalla sua purezza, attestata, incorrotta, protetta da tentativi di violenza, deriva una potenza che neanche il diavolo può scalfire: il demonio non fa patti con una vergine. Il suo corpo è esente dalle periodiche miserie femminili, mortificato da digiuni, e confortato solo da sorsi d'acqua: "nella giornata non aveva preso cibo". L'agitazione nervosa e tutta mentale dell'anoressica sembra guidare quel corpo tenero, chiuso in battaglia nell'armatura di ferro, spettacolarmente bianca come lo stendardo, e in contrasto con il cavallo nero. La guerriera trascina negli scontri, anche con durezza e collera, i suoi soldatucci, lo stesso Gilles de Rais, il prototipo di Barablu, e vigorosamente incita la folla che l'identifica con l'incarnazione della profezia di Merlino: una pulzella della marca di Lorena avrebbe salvato il regno. L'azione di Giovanna appare febbrile, frenetica: "Meglio prima che dopo", è il motto dell'energetica amazzonia di Besson. La patriota di Michelet ha fretta per un presentimento – possiede facoltà divinatorie – di morte: "Bisogna che agisca; non vivrò che un anno, o poco più". E bruciata sul rogo a Rouen il 30 maggio 1431.

Ma con vitalità ostinata, Giovanna continua a esibirsi nei suoi travestimenti – avventuriera, nazionalista, rivoluzionaria, androgino, martire, mistica, schizofrenica di ingegno –, tra la letteratura (da Voltaire, a Shaw, Brecht, Claudel, Tournier), e i documenti storico-biografici (ad esempio le biografie di Franco Cardini, Mondadori, 1998, e Giovanni Bogliolo, Rizzoli, 1995), in attesa che altre promettenti giovani attrici le consentano di tornare sulla scena. ■



Sapere

La cultura scientifica dei nostri tempi – dalla fisica alla medicina, dall'informatica all'ecologia – raccontata dagli esperti della più antica rivista di divulgazione italiana.



In ogni numero un dossier, per approfondire argomenti di attualità con il contributo di diversi studiosi e un notiziario di inchieste giornalistiche sui temi più scottanti del momento.

Abbonamento 2000: lire 80.000. L'importo dell'abbonamento può essere pagato: con versamento sul c/c postale n. 11639705 intestato a Edizioni Dedalo srl, casella postale BA/19, Bari 70123 o anche inviando assegno bancario allo stesso indirizzo. e-mail: info@edizionidedalo.it www.edizionidedalo.it