

## Giovanna d'Arco. Esempio di ricezione storica

### Non c'è una storia ma due

Il fenomeno – o se si preferisce: la cosa – “Giovanna d'Arco” giunge alla nostra conoscenza tramite l'intersecazione di due tipi di storie.

Il primo tipo di storia riguarda lo spaziotempo di Giovanna d'Arco. La Francia, il secolo XV, la Guerra dei cento anni ecc. Quello che in latino si dice *res gestae*.

Il secondo tipo di storia – senza risalire il quale noi non possiamo conoscere e nemmeno nominare l'altro tipo – riguarda invece la ricezione del fenomeno “Giovanna d'Arco” negli spaziotempo che ci separano da esso. Ad esempio: quando nell'Italia del Duemila mi si parla di “Giovanna d'Arco” – sia chi me ne parla, sia io che sento nominare questo fenomeno – siamo condizionati dall'interpretazione o ricezione che del fenomeno si è data (o non si è data!) nella Francia del secolo XIX, negli USA del secolo XX, nella Cina del secolo XVIII ecc.

Quanto abbiamo detto circa questo secondo tipo di storia, possiamo dirlo anche servendoci della filosofia di Gadamer – l'ermeneutica – il quale, riferendosi però più che altro ai testi scritti e non come facciamo noi a tutti i fenomeni storici, chiamava “storia degli effetti” (*Wirkungsgeschichte*) la storia della fortuna di un testo nei secoli: nel senso della catena delle interpretazioni passate, le quali condizionano e mediano la pre-comprensione che l'interprete ha dell'oggetto da interpretare, senza che egli se ne renda sempre conto\*.

La nostra condizione sarebbe insomma quella di chi può conoscere (nel nostro caso: un fenomeno storico) solo attraverso un filtro. Il filtro costituito da chi prima di noi si è relazionato a quel fenomeno presentandocelo, così, tramite la sua interpretazione e vita. E anche qualora fossimo i primi a incontrare un fenomeno, lo incontreremo comunque tramite il bagaglio della nostra cultura – la quale è fatta delle vite e interpretazioni di chi ci ha preceduto. Ciò va molto al di là di quella che tradizionalmente è considerata essere la seconda accezione – dopo *res gestae* – del termine storia. Cioè la *historia rerum gestarum* o storiografia. La storia degli effetti comprende la storiografia non si limita ad essa – riferendosi a qualsivoglia uso che in altro luogo o tempo rispetto ad esso si sia fatto di un fenomeno storico.

Per tornare a Giovanna d'Arco. Io non posso conoscere direttamente Giovanna d'Arco. Ma solo indirettamente. Indirettamente in due sensi: 1) quello delle fonti o tracce che Giovanna ha lasciato e che io riconosco (primo tipo di storia, la storia degli eventi); 2) quello di coloro che attraverso secoli e paesi mi hanno trasmesso, caricandolo della loro interpretazione, il fenomeno “Giovanna d'Arco” (secondo tipo di storia: quella della ricezione, o degli effetti, o ermeneutico).

*Naturalmente ciò che diciamo per Giovanna d'Arco – se ha una valenza – varrà non solo per Giovanna d'Arco ma per ogni fenomeno; per ogni oggetto di conoscenza. Anzi: da quanto detto risulta che ogni oggetto di conoscenza è doppiamente storico. Ha, per così dire, una storia interna e ad esso contemporanea (ma anche co-spaziale) e una storia esterna e ad esso successiva (ma anche dislocata altrove nello spazio).*

La storia della ricezione è importante quanto la storia degli eventi. Non solo perché risulta inevitabile – se è valida l'ermeneutica di Gadamer – accedere alla seconda tramite la prima. Ma anche perché tale ingerenza può portare a condizionare talmente i giudizi sui fenomeni storici da invertire gli ordini di priorità nei rapporti fra cause ed effetti. Nello specifico, per noi risulta molto più famosa – e quindi in certo modo importante – Giovanna d'Arco (l'effetto) della Guerra dei cento anni (la causa). Tutti conoscono – o hanno sentito parlare di – Giovanna d'Arco. Lo stesso non si può dire per la Guerra dei cento anni. Stando agli eventi – niente Guerra dei cento anni niente

---

\* Cfr. H. G. Gadamer, *Verità e metodo* [1960], trad. Bompiani, 2000.

Giovanna d'Arco. Eppure: quanti film, canzoni ecc. ci sono sulla Guerra dei cento anni e quanti su Giovanna d'Arco? (Tali osservazioni potrebbero essere portate ad un estremo che apparirà paradossale solo a chi non abbia una logica ecologica: quell'estremo per cui ad esempio, anche nel caso di Beethoven e di suo padre, si è ingorata del tutto la causa a vantaggio dell'effetto. Ma non mancano specialisti che si occupino della famiglia di Beethoven e dell'effetto che ha avuto sulla sua musica ...)

### Breve storia della ricezione di Giovanna d'Arco

Patrona della Francia (a causa del suo ruolo nella guerra di liberazione dagli inglesi e quindi nella nascita geopolitica della Francia moderna), santa (oltreché, siccome nemica degli inglesi nemica dell'anglicanesimo, anche a causa della sua verginità e del suo concetto di guerra come “guerra santa”, per ispirazione divina), Giovanna d'Arco è divenuta nel corso dei secoli un mito con significato variabile a seconda di chi se ne è servito: patriota (Napoleone e Prima e Seconda guerra mondiale), martire dell'anticonformismo (Romanticismo), femminista (nel secolo XX). Ma prima di affermarsi come mito positivo Giovanna è stata anche un mito negativo: ovviamente per gli inglesi (lo testimonia addirittura Shakespeare, un autore del resto che oggi diremmo filogovernativo, nel *King Henry VI, Part I*) ma anche per gli stessi francesi del secolo dei Lumi. Voltaire dileggia Giovanna – fino a farne una prostituta – nel suo poema satirico *La pulzella d'Orléans* (1730). Perché? Perché la considerava il simbolo di un Medioevo fanatico e superstizioso, che il Settecento avrebbe dovuto disprezzare e superare. Per tornare ad un alto gradimento della figura di Giovanna d'Arco bisognerà aspettare l'anti-illuministico Romanticismo ottocentesco e l'omonimo dramma di Friedrich Schiller del 1801 (poi musicato da Verdi). L'interpretazione romantica è ben espressa da questo dipinto Ingres del 1854, con Giovanna all'incoronazione di Carlo VII nella cattedrale di Reims.



Ma di un vero e proprio boom per la figura di Giovanna d'Arco si può parlare nel Novecento – quando, tramite i mass media, spopola nella cultura popolare: tramite la musica e soprattutto il cinema.

### Giovanna d'Arco e la musica popolare

Nella musica popolare novecentesca (assumendo che questa, a differenza della classica, non sia arte) – Giovanna d'Arco fa il suo ingresso con Leonard Cohen. Forse il principale cantautore della seconda metà del Novecento grazie al suo album di esordio *Songs of Leonard Cohen* (New York, 1967). Purtroppo Cohen non sarà più capace di raggiungere simili livelli espressivi (capaci di esprimere il massimo con il minimo di strumentazione e di tecnica). E il brano intitolato a *Joan of Arc* si trova nel mediocre (rispetto al primo) terzo album di Cohen, *Songs of Love and Hate*, del 1971.

Il testo del brano è interessante perché ci dà una delle prove della non artisticità della musica popolare. Cohen non fa che ripetere stilemi propri della “poesia maledetta” ottocentesca (anche Rimbaud si era dedicato a Giovanna d'Arco) e dell'esistenzialismo francese anni Trenta (che metteva filosoficamente l'accento sull'importanza di interrogarsi sulla sensatezza della vita, se ad essa non fosse preferibile la morte: da qui gli stati di nausea, indifferenza ecc.)

Musicalmente – a parte la ricerca di un suono atavico dato dalla semplicità di una voce che canta lamentosa su corde pizzicate stancamente – un interesse lo si può ritrovare nello stratagemma per cui l'eco della voce precede la voce stessa. Come a dire – lo si diceva già nel Seicento – che “la vita è sogno”; ovvero quel che crediamo essere un nostro prodotto (il canto) non è altro che ripetizione di echi precedenti.

Ma ecco il testo della canzone:

Now the flames they followed Joan of Arc  
as she came riding through the dark;  
no moon to keep her armour bright,  
no man to get her through this very smoky night.  
She said, "I'm tired of the war,  
I want the kind of work I had before,  
a wedding dress or something white  
to wear upon my swollen appetite."  
Well, I'm glad to hear you talk this way,  
you know I've watched you riding every day  
and something in me yearns to win  
such a cold and lonesome heroine.  
"And who are you?" she sternly spoke  
to the one beneath the smoke.  
"Why, I'm fire," he replied,  
"And I love your solitude, I love your pride."  
"Then fire, make your body cold,  
I'm going to give you mine to hold,"  
saying this she climbed inside  
to be his one, to be his only bride.  
And deep into his fiery heart  
he took the dust of Joan of Arc,

and high above the wedding guests  
he hung the ashes of her wedding dress.  
It was deep into his fiery heart  
he took the dust of Joan of Arc,  
and then she clearly understood  
if he was fire, oh then she must be wood.  
I saw her wince, I saw her cry,  
I saw the glory in her eye.  
Myself I long for love and light,  
but must it come so cruel, and oh so bright?

Il Cohen italiano – Fabrizio De André – farà nel 1974 una cover e traduzione di questo brano (in omaggio anche alla sua riproposizione di stilemi trovadorici):

Attraverso il buio Giovanna d'Arco  
precedeva le fiamme cavalcando  
nessuna luna per la corazza ed il manto  
nessun uomo nella sua fumosa notte al suo fianco.  
Sono stanca della guerra ormai  
al lavoro di un tempo tornerei  
a un vestito da sposa o a qualcosa di bianco  
per nascondere questa mia vocazione al trionfo ed al pianto.  
Son parole le tue che volevo ascoltare  
ti ho spiato ogni giorno cavalcare  
e a sentirti così ora so cosa voglio  
vincere un'eroina così fredda, abbracciarne l'orgoglio.  
E chi sei tu lei disse divertendosi al gioco,  
chi sei tu che mi parli così senza riguardo,  
veramente stai parlando col fuoco  
e amo la tua solitudine, amo il tuo sguardo.  
E se tu sei il fuoco raffreddati un poco,  
le tue mani ora avranno da tenere qualcosa,  
e tacendo gli si arrampicò dentro  
ad offrirgli il suo modo migliore di essere sposa.  
E nel profondo del suo cuore rovente  
lui prese ad avvolgere Giovanna d'Arco  
e là in alto e davanti alla gente  
lui appese le ceneri inutili del suo abito bianco.  
E fu dal profondo del suo cuore rovente  
che lui prese Giovanna e la colpì nel segno  
e lei capì chiaramente  
che se lui era il fuoco lei doveva essere il legno.  
Ho visto la smorfia del suo dolore,  
ho visto la gloria nel suo sguardo raggianti  
anche io vorrei luce ed amore  
ma se arriva deve essere sempre così crudele e accecante.

Successivamente – a parte mediocri formazioni post-rock come i Joan of Arc – ritroviamo il mito di Giovanna d’Arco in gruppi rock d’avanguardia quali i Bitch Magnet (che intitolarono *Joan of Arc* un loro brano sull’album *Umber* del 1989) e i Melvins (che invece si dedicarono a Giovanna su *Houdini* del 1993). Interessante notare in quest’ultimi casi la violenza estrema della musica per trattare di un argomento di solito approcciato in modi incentrati sulla mestizia, delicatezza ecc.

### Contro il cinema

Il cinema è la forma espressiva più caratteristica del Novecento. Filosoficamente – e al contrario di quello che per lo più si ritiene – è tuttavia possibile argomentare che esso non sia arte<sup>†</sup>. Qui non siamo interessati a tale questione. Lo siamo però ai rapporti tra cinema e storia. Il problema è che – soprattutto nelle scuole – si usa il cinema per capire la storia nel primo senso che abbiamo analizzato: la storia degli eventi. Ciò – stando a quanto abbiamo argomentato – risulta assurdo. Infatti se è inevitabile fare la storia degli eventi tramite la storia della ricezione di questi eventi – tuttavia si tratta di salire a ritroso tra le ricezioni fino ad ottenere un evento il più possibile (completamente non lo sarà mai) libero di interpretazioni.

Il film su di un evento storico è un’interpretazione. Quindi si sostituisce alla mia interpretazione impendendomi di compiere tutto il lavoro di ripulitura dell’evento dalle interpretazioni che lo gravano per ottenerlo nella originarietà; che, come ripetiamo, sarà sempre molto parziale, tuttavia meno che rimettendoci alla univoca interpretazione di un film.

Andando più nel dettaglio. Voglio avere una consocenza storica di Giovanna d’Arco. So che la conoscenza storica (ma anche la fisica o chimica! e anche quella dei numeri, che sono infiniti ...) è per definizione parziale. Frammentaria. Provvisoria (la scoperta di nuovi documenti o nuove interpretazioni dei vecchi, la cambiano di continuo: in ciò consiste la ricerca). Mi informerò – utilizzando più fonti possibili: di primo e secondo grado, scritte, architettoniche ecc. – sulla Francia di 600 anni fa ecc. Però – così come nessun scienziato è in grado di fornire la spiegazione “assoluta” di una sedia, perché dovrebbe spiegarci l’intero universo, essendo tutto il relazione – non sarò in grado di avere la conoscenza “assoluta” (cioè non ulteriormente migliorabile) di nessun aspetto della vita di Giovanna. Cultura, alimentazione, tono di voce, modo di camminare, vestiario ecc. Quindi non riuscirò a ricostruire pienamente nessuna scena che ha visto Giovanna protagonista. Una scena dove Giovanna mangia; un’altra dove dorme ecc. Si tratterà – e in questo consiste il lavoro dello storico: ma anche dello scienziato, che procede per ipotesi non potendo verificare sperimentalmente tutto – di *immaginarsi* una scena con per protagonista Giovanna a partire dal maggior numero di fonti possibili.

Ora, il cinema – un film – è fatto da immagini in movimento. Ed ogni immagine (a differenza dell’immaginazione e dell’intelligenza) è assoluta. Non può ammettere vuoti, buchi, incertezze, vaghezze. Se io voglio esprimere cinematograficamente Giovanna d’Arco che mangia bisogna che presenti un scenario completo di tutto: vivande, gesti, suppellettili ecc. Ma così mi sostituisco all’immaginazione dello spettatore; che, passivo, si gode lo spettacolo uccidendo così ogni senso storico, consistente, come abbiamo detto, nell’immaginarsi un fenomeno a partire da fonti o tracce necessariamente parziali, incomplete, non assolute.

Se leggo lo studio dello storico Franco Cardini su Giovanna d’Arco (Mondadori, 1999) – la mia immaginazione (cioè la mia capacità di colmare in maniera fondata il vuoto inevitabile delle fonti) non viene soffocata. Lo studio di Cardini è fatto di parole. E le parole – a differenza delle immagini, specie di quelle in movimento – non si sostituiscono all’immaginazione ma la stimolano. Leggo Cardini e avvio un percorso di ricostruzione del fenomeno “Giovanna d’Arco”. Le immagini – la

---

<sup>†</sup> Cfr. C. Bene, *Contro il cinema*, Minimum Fax, 2011.

sequenza di un film – si sostituiscono alla mia immaginazione. Fanno ciò che dovrei fare io. Mi impediscono insomma di fare storia. Inoltre fanno cattiva storia, fanno anzi una storia impossibile: dovendo proporre ricostruzioni assolute e ricostruzioni assolute in storia (al pari di ogni altro campo di conoscenza) non esistendo.

Basta guardare un film del secolo XX ambientato nel secolo XV per precludersi alla radice la benché minima comprensione – anche a livello metodologico – del secolo XV. Facendo storia guarderò invece un film del secolo XX: 1) o per capire *come esso recepisce*, ad esempio, il secolo XV e quanto io sia condizionato da quello nella interpretazione di questo; 2) oppure quale fonte dello spaziotempo ad esso contemporaneo (voglio avere una buona fonte a proposito di alcuni aspetti della vita a Roma nel 1960? Guardo *La notte* di Antonioni).

*In base a quanto esposto ci occupiamo dunque dei rapporti tra Giovanna d'Arco e il cinema solo relativamente alla storia della ricezione del fenomeno "Giovanna d'Arco". Relativamente, vale a dire, a ciò che di sicuro non è Giovanna d'Arco. Giovanna d'Arco – la storia degli eventi – non essendo per definizione riportabile alla storia della ricezione di quegli eventi. Non più di quanto il racconto di una partita di basket sia identificabile con la partita stessa.*

### Giovanna d'Arco e il cinema

Nel suo tentativo di appropriarsi non solo del maggior numero dei fenomeni storici ma anche delle interpretazioni di queste, il cinema novecentesco è costellato di film dedicato a Giovanna d'Arco; i quali – per lo più retorici, agiografici ecc. – sembrano esaurire lo spettro delle interpretazioni fondamentali la che storia delle ricezioni a finora proposto. Molti noti registi, e di tutte le nazionalità, dedicheranno opere – tanto di successo quanto mediocri – a Giovanna d'Arco: Fleming (1948), Rossellini (1954), Preminger (1957), Bresson (1962), Rivette (1994, il migliore), Besson (1999).

Su tutti costoro spicca – per idee e capacità alla macchina – il danese Dreyer, con il muto *La passione di Giovanna d'Arco* del 1928. Dreyer adattando al cinema la poetica espressionistica, esprime con forza e incisività impressionanti ancora oggi, tutte le dinamiche esistenziali attribuibili non tanto alla Giovanna d'Arco storica ma ad una vittima innocente quanto d'elevato spessore umano e ad aguzzini spietati quanto incerti (per mancanza di ragioni) delle proprie azioni. Alle scene girate tutte in interni di un bianco accecante e comunicante claustrofobia – con primi piani claustrofobici – della maggior parte del film, si contrappone un finale girato all'aperto, in mezzo alle fiamme del rogo di Giovanna e alla violenza, tardinava ma pur sempre destatasi, della popolazione contro l'ingiustizia di un potere mostruoso.