



La brevissima parabola di cui Giovanna d'Arco fu protagonista si consuma in poco più di due anni, tra il 1429 e il 1431, in una fase avanzata della guerra dei Cent'anni e nel momento più cupo per la monarchia francese, sull'orlo del tracollo dopo la battaglia di Azincourt (1415) e in seguito a quel trattato di Troyes (1420) con cui il re d'Inghilterra, Enrico V (1387-1422), si vede riconosciuto la successione al trono di Francia.

Giovanna fa la sua comparsa sulla scena nel gennaio del 1429, quando già corre insistente la fama delle sue profezie, in quanto ella si dice inviata da Dio a liberare la Francia dagli inglesi. Le «voci» che ode con insistenza, da lei attribuite all'arcangelo Michele, a santa Margherita di Antiochia e a santa Caterina di Alessandria, la esortano a recarsi presso il Delfino **Carlo di Valois** e a guidarlo nella battaglia sotto le mura di Orléans.

La «Pulzella» – così Giovanna si fa chiamare – proviene da una famiglia di piccoli coltivatori di Domrémy, villaggio dei Vosgi rimasto fedele al Valois in una zona interamente dominata dagli angloborgognoni; in quel momento ha circa 17 anni, non sa leggere né scrivere, in teoria non dovrebbe essere capace di cavalcare, e tantomeno di combattere. Invece, indossati gli abiti maschili che da qui in avanti non abbandonerà più e che saranno anzi il segno della sua eccezionalità, si reca alla presenza di Carlo di Valois dopo un lungo viaggio a cavallo attraverso il territorio nemico e, dopo prodigi di varia natura, finisce per condurre l'armata francese all'assedio di **Orléans**. Una ragazza vergine (la parola, dall'etimologia incerta, significa «ragazza non sposata, vergine») che si dice inviata da Dio e marcia alla testa di un esercito rappresenta di per sé un evento prodigioso e straordinario, tale da trasformare la guerra contro gli inglesi in una guerra santa.

Chiusa nella sua armatura e preceduta da uno stendardo immacolato su cui

campeggia il trigramma **IHS** (tre lettere del nome greco di Gesù), Giovanna guida i soldati in battaglia, anche se più tardi, quando cade in disgrazia e viene processata, sostiene con forza di non essersi mai macchiata direttamente del sangue dei nemici.

Al suo seguito l'armata francese è trascinata di vittoria in vittoria: Orléans, Jargeau (dove la Pulzella è ferita nell'assalto alle mura), **Patay**; quest'ultima, in campo aperto, è di gran lunga la battaglia più importante, e il suo esito trionfale apre la strada di **Reims** a Carlo di Valois, consacrato re di Francia col nome di Carlo VII.

È il maggio del 1430, ed è anche il culmine della gloria di Giovanna e delle sorti francesi. Subito dopo ha inizio la parabola discendente, con le esitazioni e i tentennamenti del re, sempre più propenso a trattative con il duca di Borgogna Filippo il Buono, e il fallimento dell'assedio di Parigi (settembre 1429) da parte di Giovanna. Forte del suo carisma, Giovanna preme per continuare la guerra, forse inconsapevole strumento delle lotte di potere che si dispiegano intorno a Carlo VII. La sua ultima iniziativa, però, è emblematica: nel tentativo di forzare la mano al re, Giovanna decide di muovere senza preavviso in aiuto di **Compiègne**, sotto l'assedio del duca di Borgogna, al comando di truppe mercenarie da lei assoldate. Ed è sotto le mura della città che viene catturata il **23 maggio del 1430**.

Da questo momento tutti le voltano le spalle, a cominciare da quel re che le deve vittorie e corona: nessun tentativo di liberarla, nessuna trattativa, nessun riscatto. Per gli inglesi, a cui è ceduta dai borgognoni in cambio di denaro, è l'occasione per liberarsi di Carlo VII e distruggere, attraverso l'umiliazione e la caduta di Giovanna, quell'aura di guerra santa che da tempo circonda lui e il suo esercito. Quella ragazza che pretende di essere in contatto con i santi e



Giovanna d'Arco assedia Parigi nel settembre del 1429, 1484

[da *Les Vigiles de Charles VII*, Ms. Fr. 5054, c. 66v, Bibliothèque Nationale, Parigi]



Giovanna d'Arco catturata a Compiègne, 1484

[da *Les Vigiles de Charles VII*, Ms. Fr. 5054, c. 70, Bibliothèque Nationale, Parigi]



Giovanna d'Arco condannata al rogo, 1484

[da *Les Vigiles de Charles VII*, Ms. Fr. 5054, c. 71r, Bibliothèque Nationale, Parigi]

con Dio deve essere dichiarata strega e meretrice; bisogna che le sue «voci» e le sue profezie risultino un'ipostura, le sue credenze eretiche, la sua sbandierata purezza una messinscena blasfema. Se tutto questo potrà realizzarsi quel re, lungi dall'essere l'Unto

del Signore, si rivelerà la creazione di un'eretica.

Gli inglesi, quindi, non hanno pietà e la consegnano al tribunale dell'Inquisizione, certi della condanna.

L'**Inquisizione**, dal canto suo, ha facile gioco: sul piano squisitamente religioso Giovanna, come molte altre sante e mistiche della sua epoca, si muove su un terreno ambiguo, perennemente in bilico tra santità ed eresia, soprattutto per quanto riguarda il rapporto diretto con le «voci» e con la volontà divina, di cui si considera espressione, occupando di fatto quel ruolo di mediazione tra Dio e gli uomini che compete soltanto alla Chiesa. Il suo coraggio, l'abilità nell'uso di armi e cavalcature, la domestichezza con le tecniche della guerra sono elementi risultati sempre inspiegabili per chiunque, ma proprio il loro carattere straordinario racchiude un'ambivalenza pericolosa: certamente si tratta di «segni», ma la cui provenienza può essere diabolica e non divina. Allo stesso modo possono essere lette le «voci» e l'ostentata verginità della fanciulla: come potenziali indizi di stregoneria.

Il processo istruttorio inizia nel **gennaio 1431**. Gli interrogatori, di cui ci sono giunti i verbali, restano la fonte più importante per ricostruire la vicenda di Giovanna: sola e in catene davanti a un tribunale per lo più ostile, composto di alti prelati che manifestano apertamente di non credere alle sue «voci» e insinuano anzi la loro natura diabolica, Giovanna risponde a tono e quasi sempre in modo pertinente, pur essendo analfabeta. A domande formulate con malizia sottile, tese a farla cadere in trappola, oppone una semplicità e una risolutezza stupefacenti, e per più di tre mesi tiene testa ai suoi giudici (anche quando la conducono nella stanza della tortura, senza però applicarla). Contro

di lei vengono stilati **72 capi d'accusa**, riconducibili in sostanza a tre questioni capitali: la presunta origine divina delle «voci»; l'abito maschile, mai dismesso e rivendicato come un segno tangibile del rapporto diretto con Dio; e infine l'ostinazione con cui, nel corso del processo, Giovanna antepone la volontà divina, di cui si sente depositaria e strumento, all'autorità della Chiesa. Alla fine viene riconosciuta colpevole di idolatria, scisma e apostasia.

Il suo unico momento di cedimento si verifica il **24 maggio** nel cimitero di Saint-Ouen, davanti alla pira già innalzata, quando, ormai stremata, firma la sua **abiura**. Era ciò che si voleva da lei: che rinnegasse le «voci», la chiamata divina, il carattere sacro della missione. Tutto quello che aveva costruito diventava così una menzogna. In cambio ha salva la vita, perché agli eretici pentiti era riservata la reclusione perpetua invece del rogo. Firmata l'abiura, Giovanna riprende gli abiti femminili, ma quattro giorni dopo torna a quelli maschili. Cosa sia successo in quell'intervallo di tempo non è chiaro: testimonianze e documenti non concordano e offrono versioni contrastanti. Nuovamente interrogata, ella riferisce di aver udito ancora le voci che le rimproveravano la debolezza dell'abiura e la paura della morte. Giovanna è consapevole che questo significa la sua condanna a morte in quanto **relapsa** («ricaduta»), termine che designava gli eretici torna-

ti all'errore dopo l'abiura. Il **30 maggio** viene **arsa viva** sulla piazza del mercato di Rouen.

Nel 1455, a poca distanza dai fatti ma in condizioni politiche profondamente mutate, viene stabilita la riapertura del processo, che si conclude con una sentenza di completa riabilitazione. Per la **canonizzazione**, invece, dovranno passare più di cinquecento anni e infinite polemiche. Nella Francia dell'Ottocento la figura di Giovanna d'Arco è oggetto di contesa tra i diversi schieramenti politici: da una parte i repubblicani, che vedono in lei una figlia del popolo e un'espressione della vera anima della nazione, dall'altra i circoli monarchici, che ne rivendicano l'operato a favore della corona. Infine la Chiesa, che ne fa il simbolo della riscossa cattolica (più tardi, nel primo dopoguerra e a canonizzazione avvenuta, si appropriarono di santa Giovanna d'Arco le correnti più radicali della destra francese, per le quali diventerà il simbolo di un nazionalismo xenofobo e razzista). Le città della Francia si riempiono di monumenti in suo onore, si organizzano pellegrinaggi, si tengono comizi e in questo contesto di contrapposizioni crescenti si giunge alla **beatificazione** del **1909**, destinata a suscitare grande scandalo in quanti ricordavano che era stata proprio la Chiesa a metterla sul rogo. La vicenda raggiunge finalmente il suo epilogo quando, dopo la prima guerra mondiale, Giovanna ottiene contem-

Un volume dei verbali del processo a Giovanna d'Arco

[Bibliothèque de l'Assemblée Nationale, Parigi; Archives Charmet, © Bridgeman]

La vicenda di Giovanna d'Arco è stata ricostruita in gran parte grazie ai verbali del suo processo, iniziato nel gennaio 1431. Il volume nella foto contiene gli atti processuali dell'interrogatorio subito dalla Pulzella il 28 maggio dello stesso anno. Due giorni dopo verrà arsa sulla pira nella piazza di Rouen.



poraneamente la canonizzazione e la proclamazione di una festa nazionale in suo onore (una battaglia portata avanti dai repubblicani), nell'intento di accontentare tutti. Siamo ormai nel 1920 e la Pulzella diventa lo strumento per una riconciliazione nazionale, funzione che in qualche modo si ripete anche nel **1944**, con la sua proclamazione a **patrona di Francia** da parte di Pio XII.

Portata sullo schermo agli albori della storia del cinema da un cortometraggio di Georges Hatot nel 1898 e da una *Jeanne d'Arc* di Georges Méliès nel 1900, Giovanna d'Arco è stata protagonista negli anni di innumerevoli pellicole, tra le quali occorre citare per importanza *Giovanna d'Arco* di Victor Fleming (1948) e *Giovanna d'Arco al rogo* di Roberto Rossellini (1954), entrambi interpretati da Ingrid Bergman; *Santa Giovanna* di Otto Preminger (1957) e *Il processo di Giovanna d'Arco* di Robert Bresson (1962). Rispetto a tutte queste opere, *La passione di Giovanna d'Arco* (1928) del danese **Carl Theodor Dreyer** (1889-1968), unanimemente considerato tra i maggiori cineasti di tutti i tempi, rimane un'opera a sé stante per l'alto livello del linguaggio espressivo. Il film, privo di sonoro e interamente girato in Francia nel corso del 1927, è basato principalmente sui documenti del processo, su cui scorrono a lungo le inquadrature iniziali. È bene sottolineare che Dreyer si avvale a questo proposito della consulenza dello storico francese Pierre Champion, allora tra i maggiori studiosi dell'argomento, e che le domande e le risposte trascritte nelle didascalie sono quelle effettivamente restituite dai documenti.

Il film si caratterizza per le **angolazioni ardite** delle inquadrature e per una **scenografia essenziale**, quasi astratta, che rimandano sul piano stilistico alle maggiori correnti d'avanguardia contemporanea (espressionismo tedesco e cinematografia sovietica). Gran parte delle riprese insiste sulle sedute dell'interrogatorio muovendosi quindi tra gli interni del tribunale e la cella in cui Giovanna è detenuta, tranne che per le due scene dell'abiura nel cimitero di Saint-Ouen e quella finale del rogo, girate in esterni.

Dreyer dà vita a una Giovanna umanissima, interpretata dall'attrice Renée Falconetti, che a lungo catalizzerà le



Renée Falconetti interpreta Giovanna d'Arco in *La passion de Jeanne d'Arc* (1928) di Carl Theodor Dreyer

[© John Springer Collection/Corbis]

attenzioni e gli apprezzamenti della critica per l'intensità della recitazione. Tutta la ricerca del regista è incentrata sugli stati d'animo del personaggio attraverso un uso quasi ossessivo del primo piano: il volto di Giovanna è specchio della sua anima e ne restituisce tutti i sussulti, dalla fede allo smarrimento, dalla speranza alla paura. Annullato dal primo piano, il contesto è volutamente ridotto a elementi essenziali, spogliati di proposito da ogni caratterizzazione temporale. Di Giovanna resta soltanto la dimensione umana, quella di cui la recente canonizzazione l'aveva forse privata, costringendola nei rigidi panni di eroina della fede.

Dreyer restituisce a Giovanna lo **spessore umano** e la **dignità della vittima**; la sua rassegnata sopportazione di offese, umiliazioni e dileggi rimanda al modello della passione di Cristo, in un parallelismo sottolineato a più riprese nel corso del film (lo sputo sul viso, la corona di paglia, la donna che le offre l'acqua lungo il percorso che la porta al rogo). Ben poco rimane invece del personaggio storico e della complessità della sua esperienza e del suo carattere, restituiti però a tratti dai verbali degli interrogatori, in cui si intuisce una

donna ostinata, a volte perfino ironica, che tiene orgogliosamente testa ai giudici per un tempo insolitamente lungo. La tensione del confronto tra Giovanna e i suoi giudici nel film è resa attraverso il continuo alternarsi dei primi piani dalla donna agli inquisitori, questi ultimi inquadrati spesso dal basso, a sottolineare il loro potere schiacciante. Allo stesso modo le **inquadrature ravvicinate** degli oggetti contribuiscono ad accrescere la tensione drammatica in montaggi di grande efficacia. Nella sequenza della tortura il primo piano degli strumenti mostrati a Giovanna, intercalati dal movimento ossessivo della ruota dentata, inducono negli spettatori stati d'animo che rimandano a quelli della vittima, in un crescendo progressivo di ansia, angoscia, paura. È, questa, una delle sequenze in cui il ritmo del film subisce un'accelerazione improvvisa, così come nella scena finale, in cui un mutamento di registro segnala il precipitare drammatico degli avvenimenti: mentre Giovanna brucia sul rogo, il popolo si ribella agli inglesi e un montaggio incrociato porta avanti in parallelo il tumulto crescente della folla e la lenta agonia di Giovanna tra le fiamme.