

## GIOVANNA D'ARCO: DEA DELLA NOTTE O AMAZZONE CRISTIANA?

Davide Bigalli  
Università di Milano

Una polarità incomponibile percorre la figura di Giovanna d'Arco. Certo, quella che si raccoglie nei due processi che - a breve distanza di anni - ne hanno sancito la condanna come "scismatica, idolatra, invocatrice di diavoli"<sup>1</sup> e ne hanno riabilitato la figura, avviandola verso un lungo percorso che ha concluso nel 1920 con la canonizzazione<sup>2</sup>. Una polarizzazione - legata alle vicende storiche, politico-militari in cui si inserisce la vicenda della Pulzella - limpidamente espressa in due luoghi dell'*Enrico VI, parte I* di William Shakespeare: "[...] una vergine santa che secondo una visione mandatale dal cielo è destinata a far levare questo assedio molesto [di Orléans] e a cacciare gli Inglesi dai confini della Francia: essa ha un profondo spirito di profezia superiore a quello delle nove sibille dell'antica Roma, e sa discernere quello che fu e quello che sarà"<sup>3</sup>.

Alla versione, attribuita alla parte francese, si contrappone l'immagine fornita dall'inglese Shakespeare, che mette in scena direttamente la Pulzella, che si rivolge alle potenze infernali: "Già usata a nutrirvi col mio sangue, mi reciderò qualche membro e ve lo darò come arra di maggior mercede, se accondiscendete ad aiutarmi ora [...] Vi pagherò col mio corpo, se accogliete la mia supplica [...] Prendetevi allora la mia anima; corpo, anima e tutto [...]"<sup>4</sup>

Ma se la dicotomica immagine di Giovanna d'Arco proiettata da Shakespeare sulla scena riflette ed enfatizza elementi di una ricostruzione storica piegata alle esigenze della ideologia e della propaganda, ben più inquietante è il *Portrait de la Pucelle d'Orléans*, pubblicato in un almanacco di Rouen del 1678<sup>5</sup>: la figura della giovane guerriera si presenta con il capo bipartito, da un lato una testa muliebre dalla lunga chioma, alla quale è congiunta l'altra metà ridotta a teschio. Significativamente, la parte vivente, che regge una spada, si colloca nel lato sinistro del foglio, dominato da un sole raggianti, mentre una falce di luna domina lo spazio occupato dalla immagine macabra.

Una rappresentazione la cui ambiguità si colloca in altro ambito rispetto alla definizione fornita nell'articolo sesto della *Informatio praeambula* del processo di riabilitazione della Pulzella<sup>6</sup>: "Johanna erat simplex puella, bona et catholica". Ma il testo dell'*Informatio praeambula* procedeva a rimuovere immediatamente la complessità della vicenda di Giovanna che, pur nel breve arco temporale dal 1429 al 1431, si inseriva in un contesto poliedrico, dove accanto alla sorprendente dimensione politico-militare si accompagnavano altre emergenze, altre inquietudini: dallo scontro, interno alla *christianitas*, tra una cultura universitaria che trovava in Parigi il suo più alto punto di affermazione - e di cui, come è noto, i giudici del processo per eresia erano espressione - e la fede dei *semplice*, materiata di motivi pre- e anticristiani, che la cultura alta denunciava e combatteva<sup>7</sup>; alla diffusione di una nuova spiritualità - sia nel versante laico del mondo dei begardi sia nelle tendenze riformatrici presenti nell'ordine francescano, fino alla insorgenza di una spiritualità squisitamente femminile di cui Giovanna partecipa, pur nell'assunzione

1) Rouen 1431. *Il processo di condanna di Giovanna d'Arco*, a cura di Teresa Cremisi, SE, Milano 1992, p. 171.

2) Cfr. Franco Cardini, *Giovanna d'Arco. La vergine guerriera*, Mondadori, Milano 1999, pp. 171-172; Michela Gardini, *Giovanna d'Arco e i suoi doppi*, Bergamo University Press - Sestante, Bergamo 2009.

3) Atto I, scena II. In William Shakespeare, *Tutte le opere*, a cura di Mario Praz, Sansoni, Firenze 1982<sup>11</sup>, p. 4.

4) Atto V, scena III. In William Shakespeare, *Tutte le opere*, cit., p. 27.

5) Michela Gardini, *Giovanna d'Arco e i suoi doppi*, cit., p. 63 fig. 9.

6) Jean Quicherat, *Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc dite la Pucelle*, Paris 1841-1849, II, p. 291. Cfr. Étienne Delaruelle, *La piété populaire au Moyen Âge*, avant-propos de Philippe Wolff, introduction par Raoul Manselli et André Vauchez, Bottega d'Erasmus, Torino 1975, p. 384.

7) Cfr. Margaret Murray, *Le streghe nell'Europa occidentale*, traduzione di Maria Laura Petrelli, prefazione di Steven Runciman, Garzanti, Milano 1978; Régine Pernoud, *La spiritualità di Giovanna d'Arco*, traduzione di Giorgio Cavalli, presentazione di Inos Biffi, Jaca Book, Milano 1999; Peter Dinzelsbacher, *Santa o strega? Donne e devianza religiosa tra Medioevo ed Età moderna*, traduzione di Paola Massardo, ECIG, Genova 1999; sia consentito il rinvio a Davide Bigalli, *Amazzoni, sante, ninfe. Variazioni di storia delle idee dall'Antichità al Rinascimento*, Libreria Cortina, Milano 2006, pp. 23-32.

di un ruolo squisitamente maschile. È dunque da questo contesto di tensioni che emerge la figura di Giovanna d'Arco, costruita lungo un processo di rimozione delle contraddizioni, di loro interpretazione, nel solco della normalizzazione avviata da Jean Gerson, peraltro favorevole a Giovanna, che nel trattato *De distinctione verarum visionum a falsis* e nel *De probatione spirituum* esprimeva la diffidenza della gerarchia intellettuale della chiesa nei confronti di una autonoma spiritualità femminile, incarnata - oltre che in Giovanna - in Caterina da Siena, Brigida di Svezia e soprattutto Marguerite Porète<sup>8</sup>. Ma la spiritualità di Giovanna si era formata sotto l'influenza di dottrine rigoriste ed eterodosse di ambiente francescano di ascendenza bernardiniana, con il diffondersi di profezie e di attese apocalittiche, sollecitate dall'attività del francescano Richard<sup>9</sup>, che sosteneva essere già nato l'Anticristo, tesi ricordata dal *Journal d'un bourgeois de Paris*, il documento che riporta, all'anno 1429, la notizia che "sulla Loira una pulzella si pretendeva profetessa". Nello stesso *Journal* - di parte borgognona - è riportata la predica di Jean Graverent, l'inquisitore di Francia, dove Giovanna veniva dipinta come seguace del demonio: "Si faceva servire come una signora e il diavolo le apparve sotto le sembianze di san Michele, di santa Caterina e di santa Margherita: così diceva lei"<sup>10</sup>.

Un'aura di incandescente curvatura apocalittica che ritroviamo non solo nella letteratura avversa, in testimonianze favorevoli nel corso del processo di riabilitazione; così, per Mathieu Thomassin, Giovanna sarebbe venuta per compiere le profezie di Merlino, che annunciavano l'arrivo di una vergine dai boschi della Lorena<sup>11</sup>; e, ancora, un'aura dalle forti connotazioni magiche, poiché secondo Jehan Chartier (ed è un'altra deposizione a favore), la spada, che le era "venue divinement", assumeva una funzione talismanica, in quanto rappresentava la sua unica salvaguardia in battaglia<sup>12</sup>. La dimensione soprannaturale era esplicitata dalla stessa Pulzella nella lettera del 25 giugno 1429 ai cittadini di Troyes per invitarli alla resa, recata dal francescano Richard, dove si narra della visione di "hommes armés de toutes pièces" che cavalcano "en l'aer sur un grant cheval blanc". Nell'immaginario connesso alla figura di Giovanna compaiono elementi legati alle concezioni del volo magico, e dell'esercito di Diana, consegnati nel *Canon Episcopi* e rimessi in circolazione, alla fine degli anni 1410 nei *Sermones de tempore del* domenicano Johannes Herolt, dove si tratta appunto della dea che "cum exercitu suo de nocte ambul[a]t per multa spacia"<sup>13</sup>. A indicare come Giovanna d'Arco si ponga quale nucleo di raccordo tra forme culturali bene spesso confliggenti tra di loro. Punto privilegiato di incontro di credenze cristiane e di altre che stanno subendo un totalizzante processo di cristianizzazione, che assume la forma della "diabolizzazione"<sup>14</sup> dei saperi precristiani, la Pulzella accoglie in sé le tensioni che lacerano la cristianità. Non a caso, sulla questione del volo magico ritorneranno i giudici del processo di condanna; ma, ancora non a caso, il *Journal du siège d'Orléans* parla della marcia su Reims come di un "saint voyage", come del viaggio penitenziale e iniziatico di un esercito di santi, in perenne stato di grazia, sancito dalla confessione prima dello scontro (e quindi di una dimensione eucaristica della battaglia, nell'ottica della *militia Christi*) e dalla rigorosa esclusione di prostitute al seguito dell'armata<sup>15</sup>. In questo quadro, si inseriva la spiritualità bernardiniana di Richard, che si può rinvenire nel colore bruno delle vesti indossate da Giovanna, nel taglio a scodella dei capelli, nella devozione ai nomi di Gesù e di Maria, richiamati in apertura delle lettere e nello stendardo<sup>16</sup>.

Giovanna verrà accusata di "suscitatio novarum sectarum" e di aver coltivato "ydolatries"<sup>17</sup>. Nel suo bagaglio culturale, costituito dalla conoscenza delle preghiere fondamentali, *Pater, Ave e Credo*<sup>18</sup>, della

8) Cfr. Étienne Delaruelle, *La piété populaire au Moyen Âge*, cit., p. 364.

9) Cfr. *ivi*, p. 344.

10) Cit. in *Rouen 1431*, cit., p. 183.

11) Cfr. Jean Quicherat, *Procès*, cit., IV, p. 305; Andrea Albini, *Le voci di Giovanna d'Arco. Nuove indagini sulla Pulzella di Orléans*, Avverbi, Grottaferrata 2007, p. 50.

12) Cfr. Jean Quicherat, *Procès*, cit., IV, p. 90.

13) Cfr. Carlo Ginzburg, *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, Einaudi, Torino 1989, p. 78.

14) *Ivi*, p. 76.

15) Cfr. Étienne Delaruelle, *La piété populaire au Moyen Âge*, cit., p. 349.

16) Cfr. *ivi*, pp. 56-57.

17) Jean Quicherat, *Procès*, cit., I, pp. 389, 8, 10.

18) Cfr. Étienne Delaruelle, *La piété populaire au Moyen Âge*, cit., p. 356.

reminiscenza di temi e movenze della predicazione dei mendicanti, in particolare della nuova devozione bernardiniana, baluginano elementi che lasciano intravedere il lavoro di cristianizzazione, da parte dei religiosi, delle credenze popolari, legate a convinzioni ancestrali, lavoro che si realizza sul duplice registro dello sradicamento e della traduzione in altro contesto culturale e mentale. E così mentre la festosità pagana del maggio viene integrata nella nuova devozione mariana, tanto che, come testimonia Giovanna, a Domrémy le fanciulle intrecciano ancora “chappeaulx” di fiori, ma in onore e omaggio a Maria<sup>19</sup>, Giovanna testimonia del processo di esorcizzazione della cultura pagana allorché, interrogata sul mondo fatato raccolto attorno al bosco, dichiara di non avervi mai incontrato fate, giacché queste non si manifestano più da quando il curato, alla vigilia dell’Ascensione, usa recitarvi il vangelo di Giovanni<sup>20</sup>. Abitante di un mondo marginale, sia dal punto di vista politico sia dal punto di vista culturale, come spazio di frontiera e di conquista spirituale da parte della iniziativa missionaria, Giovanna accoglie, nel proprio universo concettuale, dei fossili culturali, precristiani, che si coniugano con e rafforzano una lettura arcaicizzante del cristianesimo stesso.

L’elemento principale dello scandalo suscitato da Giovanna presso i contemporanei era l’assunzione di abiti maschili, una pratica che contraddiceva patentemente i divieti consegnati alle scritture<sup>21</sup>. E proprio alla storia di Giovanna avrebbe alluso l’inquisitore Johannes Nider nel suo *Formicarius*, steso tra il 1420 e il 1438, parlando di donne che “vestite di abiti maschili, pretendono di essere state inviate da Dio”<sup>22</sup>. Giovanna vedeva comunque nell’assunzione delle vesti un segno della sua elezione:

Dolcissimo Dio,  
[...]  
So bene, quanto all’abito,  
il comando che ho ricevuto.

Così nella preghiera del 28 marzo 1431<sup>23</sup>. Segno della vocazione divina, l’abito virile si presenta come negazione del corpo di Giovanna in quanto oggetto del desiderio maschile<sup>24</sup>: non soltanto difesa dai tentativi di violenza, perpetrati nella prigione - volutamente per infiacchire la tempra della Pulzella - quanto piuttosto della violenza recata dallo sguardo maschile verso il corpo nudo, reale o immaginato, della fanciulla, con un processo di retroazione che conduce all’annullamento della *libido*, come nella testimonianza di Jehan de Metz: “La temevo talmente, che mai avrei osato desiderarla e dico sotto giuramento che mai ho provato verso di lei alcuna attrazione o impulsi carnali”<sup>25</sup>.

O ancora nelle parole di Gobert Thibault:

Nell’esercito ella stava sempre con i soldati, e ho sentito dire da diversi camerati di Giovanna che non avevano mai provato desiderio per lei, voglio dire, talvolta essi la desideravano sì carnalmente, tuttavia non osarono mai abbandonarsi a tale istinto, e credevano che non sarebbe stato possibile averla; e spesso, quando essi parlavano tra di loro dei peccati della carne e si dicevano parole che avrebbero potuto eccitare la voluttà, se la vedevano e si avvicinava a lei, non riuscivano più a parlarne e immediatamente si sentivano come frenati nei loro trasporti carnali<sup>26</sup>.

19) Cfr. *ivi*, p. 359; Maxime Gorce, *Le rosaire et ses antécédents historiques d’après le manuscrit 12483 fond français de la Bibliothèque Nationale*, Picard, Paris 1931, pp. 88-90.

20) Cfr. Étienne Delaruelle, *La piété populaire au Moyen Âge*, cit., p. 361; Franco Cardini, *Giovanna d’Arco*, cit., p. 178; Andrea Albini, *Le voci di Giovanna d’Arco*, cit., p. 125.

21) *Dt* 22,5; *I Cor* 11, 13-15.

22) Cit. in Franco Cardini, *Giovanna d’Arco*, cit., p. 165.

23) Cfr. Régine Pernoud, *La spiritualità di Giovanna d’Arco*, cit., p. 1.

24) Cfr. *ivi*, pp. 18-21.

25) Cit. *ivi*, pp. 20-21.

26) Cit. *ivi*, p. 21.

Ma occorre procedere a una lettura archeologica degli atteggiamenti e delle scelte di Giovanna: la Pulzella si rivela partecipe - e in sé ripercorre - una fase di transizione verso un universo incentrato sul maschile. Di qui, la contraddittorietà di alcune sue prese di posizione: da un lato, infatti, richiesta di esibire il proprio nome, Giovanna ricorda che a Domrémy era nota come Jeanne d'Arc, secondo il cognome paterno, ma anche Jeanne Romée, secondo il cognome della madre, giacché nel villaggio le fanciulle spesso ritenevano l'ascendenza matrilineare. Consapevolezza della partizione sessuale dello spazio sociale, ma anche consapevolezza di una situazione "liquida", con la possibilità di trascorrere dall'uno all'altro ambito. La stessa indifferenza nel quadro della divisione sessuale del lavoro: ancora, se Giovanna afferma che ella "non teme nessuna ragazza di Rouen quanto a filare e a cucire"<sup>27</sup>, tuttavia ricorda di aver aiutato il padre nel lavoro dei campi<sup>28</sup>. Da un lato, il comando divino autorizzava Giovanna ad assumere vesti maschili, ma dall'altro, proprio da due delle sue "voci", e significativamente proprio dall'ambito femminile del complesso ispiratore, veniva un'indicazione esemplare: come è noto, le due sante che accompagnano l'arcangelo Michele sono identificate come Caterina di Alessandria e Margherita di Antiochia: ebbene, di quest'ultima la *Legenda aurea* di Jacopo da Varagine ricorda una santa omonima che aveva assunto abiti maschili. C'è tuttavia un altro elemento che va rilevato: Giovanna inquadra la vocazione divina in una condizione fisica ben precisa, la sua verginità, *status* accolto contestualmente alla chiamata<sup>29</sup>. La missione si presenta come l'irruzione di una dimensione totalmente altra nella evoluzione fisiologica della fanciulla. Lo stato di verginità è quindi segno di purezza, ma è anche il segno del dramma profondo di Giovanna, che si sente, e lo accetta, come agita da una volontà superiore ed esterna. Il suo essere donna entra in una bolla nella quale si annullano i naturali processi fisiologici, e Jean d'Aulon riferisce come "giamaì ella aveva avuto la segreta malattia delle donne"<sup>30</sup>. Giovanna si muove quindi per entro uno spazio non sessualmente polarizzato, dove i codici di abbigliamento si ponevano come indifferenti, e la sua femminilità veniva sospesa.

Come è noto, nella vicenda delle apparizioni a Giovanna un ruolo preminente è assunto dall'arcangelo Michele, una figura celeste alla quale si riconosceva un ruolo preminente nella battaglia apocalittica<sup>31</sup>. Ma l'arcangelo per Giovanna non doveva rappresentare tanto un capo di guerra, quanto l'elemento sovranaturale che legittimava il suo stato di grazia<sup>32</sup>. E la funzione di mediatore della presenza angelica tra il mondo terreno di Giovanna e la realtà sovransensibile delle "voci" fu ben colta dagli inquisitori, preoccupati della possessione diabolica<sup>33</sup>. Ma qui preme sottolineare la qualità del rapporto che si stabilisce nella coppia Giovanna-Michele. Se la prima ricorda il monito dell'entità soprannaturale - "pran tout en gré, ne te chaille de ton martire; tu n'en vendras enfin en royaulme de paradis"<sup>34</sup> - ecco allora che la figura di Michele si pone come quell'angelo psicopompo delineato nell'iconografia del tempo<sup>35</sup>. Emerge dunque un'ulteriore, e a mio avviso fondamentale, dimensione di Giovanna d'Arco, come personaggio liminare tra i due regni; perviene a sentire le "voci" e a vedere le forme sovranaturali proprio in quanto si colloca tra i due mondi e trascorre continuamente tra di essi. Così, le presenze angeliche che nell'immaginario di Giovanna ammontano a quantità iperboliche - "mille milioni"<sup>36</sup> - vengono a delineare il gran quadro di una costante commistione dei due livelli, i cui confini solo Giovanna riesce a oltrepassare. Lungo questa prospettiva si possono leggere le affermazioni relative a schiere di armati che muovono nel cielo o alla possibilità di superare in volo i bastioni di Troes. Ma altri elementi vengono a convalidare l'immagine della Pulzella come mediatrice tra i due mondi. In primo luogo, il rapporto intenso, sacrale, che istituisce con il cavallo, secondo la testimonianza di Guy Laval: "E la vidi montare a cavallo, coperta da un'armatura

27) Cfr. *ivi*, p. 72.

28) Cfr. Jean Quicherat, *Procès*, cit., I, p. 51; II, p. 429.

29) Cfr. *ivi*, I, pp. 127, 157, 168.

30) Cfr. Régine Pernoud, *La spiritualità di Giovanna d'Arco*, cit., p. 18; Andrea Albini, *Le voci di Giovanna d'Arco*, cit., pp. 134-136.

31) *Apc* 12,7-8.

32) Cfr. Étienne Delaruelle, *La piété populaire au Moyen Âge*, cit., p. 361.

33) Cfr. *ivi*, p. 372.

34) Cfr. Jean Quicherat, *Procès*, cit., I, p. 115.

35) Cfr. Étienne Delaruelle, *La piété populaire au Moyen Âge*, cit., p. 369.

36) Cfr. Jean Quicherat, *Procès*, cit., I, p. 254.

bianca e a testa scoperta, una piccola ascia stretta in pugno, su un gran corsiero nero che dinanzi all'entrata della sua dimora scalciava forte e non sopportava che lei lo montasse. Allora ella disse: "Portatelo alla croce", che era dinanzi a una chiesa vicino alla strada. E là ella lo montò senza che si movesse, quasi fosse legato"<sup>37</sup>.

Patente è la rielaborazione, nei termini di un fantastico cristiano, di antichi saperi e credenze folklorici, nella contrapposizione radicale dei colori, dove il nero del cavallo, *signum* diabolico, si piega domato dal simbolo cristiano; d'altro canto, il gesto di Giovanna assimila il viaggio iniziatico al viaggio d'oltretomba, una dimensione nella quale il cavallo, animale sciamanico e ctonio, assume un ruolo essenziale<sup>38</sup>.

Altri elementi vengono a sottolineare nella vicenda di Giovanna la sua appartenenza al mondo di un *folklore* antico, che attraverso la storia della Pulzella trova la sua traduzione nel fantastico cristiano. In primo luogo, il rinvenimento miracoloso della spada che doveva diventare di Giovanna: una visione gliel'aveva mostrata confitta in terra del santuario di Sainte-Catherine-de-Fierbois; era un'arma rugginosa che recava incise cinque croci<sup>39</sup>: patente l'affinità con il motivo arturiano della "spada nella roccia", presente nel patrimonio culturale germanico<sup>40</sup>, e che aveva subito un processo di cristianizzazione nella leggenda di Galgano, il santo cavaliere legato alla mitologia michelica<sup>41</sup>. Ma altri aspetti ancora vanno ricordati: le ferite riportate da Giovanna in battaglia. Negli scontri a Orléans la guerriera viene ferita a un piede da un chiodo a più punte e poi da un colpo di balestra a un seno. Ma più denso di significati è l'episodio della battaglia di Parigi, dove Giovanna viene ferita alla coscia. Una ferita emblematica, dove si mescolano elementi della tematica cristiana della colpa e della cultura folklorica: Giovanna aveva mosso battaglia nel giorno della Natività di Maria, infrangendo la regola cavalleresca della *treuga Dei*; ma la posizione della ferita, che rende difficoltosa la deambulazione, ci introduce nella dimensione delle credenze folkloriche, in quanto la zoppia è segno della posizione liminare di chi ne è affetto, tra mondo dei morti e mondo dei vivi, lungo un archetipo che trascorre da Achille a Cenerentola<sup>42</sup>.

Figura liminare Giovanna, e di mediazione: tra mondo dei morti e mondo dei vivi, tra dimensione angelica, soprannaturale, e dimensione terrena. Ma, ancora, figura della transizione: dalle concezioni cavalleresco-feudali al nuovo mondo degli eserciti di tardo Medioevo, dove la cavalleria incontrava la sua tragica fine nella disfatta di Azincourt. Transizione dalle realtà folkloriche precristiane alla loro traduzione nei termini di un mondo che si voleva totalitariamente cristiano; transizione da uno spazio sessuale che ancora prevedeva una certa misura di confusione, indistinzione e intercambiabilità dei ruoli a una rigida polarizzazione degli ambiti maschile e femminile. E, infine, nella lettura di Christine de Pizan, Giovanna diventa il segno della irriducibile dignità della donna, giacché nella "vierge tendre" Dio aveva voluto "tousjours honorer le sexe féminin"<sup>43</sup>.

37) Cit. in Franco Cardini, *Giovanna d'Arco*, cit., p. 64.

38) Cfr. Franco Cardini, *Alle radici della cavalleria medievale*, La nuova Italia, Firenze 1981, pp. 31-52.

39) Cfr. Franco Cardini, *Giovanna d'Arco*, cit., p. 51.

40) Cfr. Franco Cardini, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., pp. 65-67.

41) Cfr. *ivi*, p. 66 n. 124.

42) Cfr. Carlo Ginzburg, *Storia notturna*, cit., pp. 228-230.

43) Cit. in Davide Bigalli, *Amazzoni, sante, ninfe*, cit., p. 30.

