

# Call for papers

K. Revue trans-européenne de philosophie et arts

11, 2/2023

## Le lacrime di Giovanna d'Arco

Lettere gigantesche, luminose, ipnotizzanti: JEANNE D'ARC. Riprese dal basso, per conferirgli ancora più peso, appaiono sullo schermo in diagonale, come se si proiettassero altrove. Un'altra scritta luminosa, verticale, in secondo piano, precisa il luogo in cui siamo: CINE. È chiaramente un invito a entrare dentro la sala oscura. Qui appare subito in primo piano il volto sofferente di Giovanna d'Arco/Renée Falconetti. Il film proiettato è *La passione di Giovanna d'Arco* di Dreyer (1928). Ma ora è dentro un altro film. Infatti stiamo accompagnando dentro quella sala di cinema un'altra struggente, fragile, bellissima ragazza, la Nanà/Anna Karina di Godard (*Vivre sa vie*, 1962). Qualcuno (Antonin Artaud) sta annunciando a Giovanna d'Arco che fra poco sarà portata sul rogo. La ragazza piange. Stacco della camera che inquadra Nanà che inizia a commuoversi. Guardiamo tutto attraverso i suoi occhi. Giovanna d'Arco piange ma pensa anche che la morte potrà finalmente liberarla. Nanà piange seduta al suo posto.

Una comunità di destino si delinea fra i due personaggi. Godard tenta anche di tracciare un parallelo esistenziale fra una ragazzetta accusata di essere (anche) una prostituta e una prostituta che ha tutta la purezza di una ragazzetta. Ma l'operazione di Godard rispetto al film di Dreyer, e forse rispetto allo stesso mito di Giovanna d'Arco, assume per noi un significato più ampio, quasi vertiginoso: la fragilità, l'impotenza – il *pathos* di Giovanna d'Arco –, incarnate nelle sue lacrime, trovano una loro forza, apparentemente paradossale, nella loro capacità di essere condivise. In questa loro trasmissione, esse rivelano anche una formidabile carica politica destituente.

Il numero di K consacrato a Giovanna d'Arco vorrebbe, innanzitutto, scandagliare questa trasformazione di un'espressione di un dolore intimo in una emozione collettiva, e, forse, in una politica dell'emancipazione.

Il film di Dreyer finisce con le immagini di una rivolta. Le lacrime della ragazza mentre viene trasportata verso il rogo parlano, si indirizzano a coloro che la stanno guardando, i quali, proprio grazie a quel pianto, escono dal loro ruolo di spettatori in festa, partecipano del suo dolore, lo fanno

proprio: il notaio Boisguillaume testimonia: “Quasi tutti i presenti piangevano”. È la *sim-patia* di Nanà, è la *sim-patia* delle donne che vedono piangere la ragazza condotta al rogo a rendere possibile una *politica* delle lacrime.

Come è possibile che una manifestazione di impotenza diventi una politica? Piangono soprattutto le donne quando si materializzano crisi storiche: piange Giovanna d’Arco di fronte all’ingiustizia dei suoi giudici, piange Antigone di fronte a Creonte, piange Haidi Giuliani, piangono le madri di Plaza de Majo, ecc. ecc... Tutte queste donne non hanno il potere, ma soprattutto non lo vogliono. Le loro lacrime sono, in questo senso, il segno della loro stanchezza, della loro esclusione, ma le donne che piangono, proprio in virtù di questa impotenza, della loro alterità (politica, sociale, simbolica), riescono a mettere in discussione il potere, talvolta arrivano anche a destituirlo.

La Rivoluzione russa inizia con delle lacrime di donne (per i lutti in guerra, per la fame e il freddo a casa) che diventano piano piano indignazione, sommosse, emancipazione. Cos’è successo? Riprendendo alcuni spunti dai testi in cui Derrida si dedica alla questione della visione e dello sguardo, possiamo dire che gli occhi lacrimosi di quelle donne hanno *tocato* altri occhi, occhi di altri. C’è stato incontro, si è creata comunità, e dunque una possibilità di agire insieme, proprio a partire da quegli occhi che, colmi di lacrime, non vedono, ma toccano. Secondo Derrida, infatti, affinché degli sguardi si incrocino, occorre che si tocchino da ciechi: per guardare lo sguardo di un altro bisogna cessare di vedere solo i suoi occhi – non li si deve semplicemente vedere – è necessario, invece, che essi si tocchino.

La cecità ci conduce verso un’ulteriore questione decisiva in Giovanna d’Arco che vorremmo *ri-elaborare*. Vergine, guerriera, strega, bambina, puttana, santa... diverse e contraddittorie sono le immagini che la storia ha lasciato di lei, ma ce n’è una che le percorre tutte, ed è anche, dal punto di vista storico, quella più certificata, perché su di essa si focalizzerà il processo contro di lei: Giovanna d’Arco è una veggente. Vede degli angeli, delle sante, dei santi che la incitano a compiere, attraverso delle “voci” che solo lei intende (in quale lingua parlano, le chiederanno i giudici?), delle azioni militari e politiche volute da Dio. È inviata da Dio e in questa veste si arroga anche il diritto di sottrarsi all’autorità del Tribunale, arrivando finanche a minacciare i suoi giudici: “Vous dites que vous êtes mon juge, mais prenez garde à ce que vous faites, parce qu’en vérité je suis envoyée par Dieu et vous vous mettez vous-mêmes en grand danger”. È più che una contestazione del potere religioso e politico: Giovanna d’Arco proprio non lo riconosce. E decide di schivarlo, oppure cerca di schivarlo, proprio perché si pensa e si comporta come una profetessa.

Secondo la poetessa-filosofo Christine de Pizan (1364-1430), Giovanna d’Arco appartiene alla tradizione delle grandi profetesse bibliche, come Giuditta, Ester, Debora. Ma, come mostra Claude Gauvard, il fenomeno del profetismo femminile è anche molto diffuso nel regno di Francia nel

contesto storico di Giovanna d'Arco. Tra il 1350 e il 1450 almeno una ventina di donne sono riconosciute per i loro doni di profezia. Queste donne, dentro dei momenti di crisi, autorizzate da una parola proveniente dall'alto, riescono ad uscire dal silenzio, anche ad imporre la loro voce, ad indicare a tutti un cammino da compiere – le rivolte necessarie. Molte di esse vengono dalle frontiere del regno, dai suoi bordi estremi, e sono di origine modesta. È proprio questa condizione marginale – come quella di Giovanna d'Arco, che viene dalla Lorena, un'umile pastorella, analfabeta – che conferisce maggiore forza alla loro parola divina.

Charles Péguy definisce Giovanna d'Arco la “*jeune fille espérance*”. È una sintesi efficace che intendiamo problematizzare in questo numero per cercare di capire come la parola, i gesti di una ragazza abbiano saputo cristallizzare, per qualche lunghissimo mese, le aspirazioni di tutto un popolo. La profezia di Giovanna d'Arco squarcia la monotonia e l'inevitabilità del presente soprattutto perché è in grado di accendere una favilla di speranza dentro di esso. Inserendosi nella congiuntura storica, a partire dalle “voci” che sente, Giovanna d'Arco riesce a far biforcare la storia. Appare evidente che la guerra, alla quale la donna è chiamata e alla quale lei stessa chiama, è qualcosa di ben più alto e profondo che una mera difesa dei confini patri. Se così non fosse, Giovanna resterebbe dentro la continuità della storia. Invece, lei tenta di sospendere il normale corso della storia (la profezia sconvolge il tempo storico). Forse, come dice Bensaid, la sua guerra si estende su una frontiera più universale, una frontiera immensa. Quella che separa, ingiustamente, il mondo dei ricchi da quello dei poveri. La guerra di Giovanna d'Arco è un episodio dell'interminabile e interminata “guerra dei poveri”, da Spartaco fino a Müntzer, arrivando fino alla resistenza delle contadine messicane che, dopo lo scacco della loro rivoluzione, costituiscono delle “Brigate femminili Santa Giovanna d'Arco” per continuare la lotta. Giovanna *Dark* ritorna anche nelle fabbriche del Novecento, in Brecht, con un'organizzazione religiosa che si batte per i diritti degli operai.

Le lacrime di Giovanna d'Arco scavano orme, solchi, percorsi. Rivelatrici di una fragilità di fondo, intrinsecamente solitarie, esse si dimostrano, invece, potentemente politiche, spezzando la stessa omogeneità della storia. Gli occhi annebbiati dalle lacrime intravedono un altro orizzonte degli eventi. Secondo queste linee possiamo proporre alcuni punti su cui i contributi dovrebbero concentrarsi:

- Giovanna d'Arco è un'immagine. Le molteplici modalità in cui Giovanna è “fatta a immagine” nella storia del cinema e, più generalmente, nella storia delle arti, impongono una riflessione sul rapporto fra le immagini e una politica *a venire*. Non è pervenuta alcuna immagine che attesti le reali fattezze di Giovanna, e il suo corpo è stato ridotto in cenere.

Come se l'impossibilità di tradurre in immagini le sue visioni inimmaginabili, e per le quali non si può testimoniare, si incarnasse nell'inimmaginabile stesso del suo corpo, e che della sua esistenza e delle sue visioni non rimanessero altro che voci. Anche se il cinema e le arti non hanno mai smesso di rappresentarla, lei continua a sfuggire a ogni tentativo di identificazione (come avviene esemplarmente in Godard, non solo in *Vivre sa vie*, ma anche in *Notre musique*, 2004). Da qui, è forse possibile pensare che nelle molteplici rappresentazioni, incarnazioni di Giovanna, nelle sue inimmaginabili visioni di voci, sia in questione un tentativo di sottrarre la sua figura nell'immagine – tentativo che sembra alludere a un paradossale statuto senza immagine di un'immagine (della) politica a venire.

- Giovanna d'Arco è mille sfumature, spesso contraddittorie. È una santa, ma anche una puttana. È una bambina che non smette di lacrimare, ma anche una bella *femmina* (una delle prime immagini di Giovanna d'Arco è tratteggiata sui margini di un registro civile del Parlamento di Parigi dal cancelliere Clément de Fauquembergue, che trascrive i resoconti delle sedute e riporta anche gli avvenimenti principali, come la notizia della vittoria della “Pulzella” a Orléans, e lui allora l'immagina con un disegno veloce come una donna discinta, dall'ampia scollatura...). È una strega, e una profetessa. Grandissime attrici l'hanno incarnata al cinema e sulle scene dei teatri per sottolineare o rafforzare uno in particolare dei variegati aspetti della sua immagine caleidoscopica. È possibile ricostruire queste immagini da un punto di vista femminile? Le attrici che hanno incarnato Giovanna d'Arco hanno svolto questo ruolo?
- Giovanna d'Arco è una donna. La questione del genere si rivela decisiva per affrontare il nostro problema del *potere destituente* che è precisamente quel gesto, giovannesco anche, di sfidare il potere senza volerlo rovesciare, senza volerne prendere il posto. Si tratta di una messa a nudo del potere: questo ci dice l'*arditezza* di Giovanna d'Arco durante il processo. Schivare il potere vigente, non riconoscerlo significa aprire uno spazio nuovo per la politica.
- Giovanna d'Arco è una povera. Essa agisce da una posizione sociale e culturale (e geografica) assolutamente altra rispetto ai centri di potere del suo tempo. Si tratta di vedere se, in questa sua *azione* così decisa e sorprendente, Giovanna d'Arco abbia voluto solo difendere il suolo patrio dagli invasori e dai traditori, secondo l'immagine che di lei ha confezionato il perdurante “mito nazionale”, oppure se essa abbia anche cristallizzato delle aspirazioni popolari, in una ennesima “*guerra dei poveri*”, così come le sue *risorgenze*, non a caso contro quel mito nazionale, hanno lasciato intravedere.
- Giovanna d'Arco è una profetessa. Essa si mette in cammino dalla lontana Lorena perché sente delle “voci”. Queste “voci”, e i suoi successi militari, la legittimano nei confronti del

popolo che crede veramente in lei. In questo senso, la sua figura suscita una “speranza”. Bisognerà elaborare, a partire da figure femminili, dai lamenti, dai pianti, il ruolo che la profezia gioca dentro le crisi della storia per imporre una altra direzione agli eventi.

**Invio proposta entro il 5 marzo 2023 (2.500 battute max.) al seguente indirizzo:**  
[krevuecontact@gmail.com](mailto:krevuecontact@gmail.com)

**Nel caso in cui la proposta venga accolta, la consegna dell’elaborato deve avvenire entro il 17 settembre 2023. Dopo questa data si prevede l’automatica esclusione del contributo selezionato dal numero della rivista.**