

MARIA ALESSANDRA SOLETI

*Il coraggio dell'esultanza dinanzi allo straordinario.
L'impresa della Pulzella fra le righe dei suoi contemporanei*

*... e dicono che una notte abbia sentito una canzone,
la voce che mi chiamava, e che sapeva il mio nome.*

F. De Gregori - F. Mannoia

... lei capì chiaramente che se lui era il fuoco, lei doveva essere il legno.

F. De André - L. Cohen

Una risata. Nonostante la tragicità dell'accaduto, lo scoppio di una risata è possibile nell'immaginario di chi guarda da lontano, a distanza. Come si possa osare un gesto così dissacrante dinanzi al dramma, al martirio, rimanda a una "cronaca atemporale" dei fatti, o meglio a una rappresentazione teatrale che non intende beffarsi della storia, né di chi ne ha custodito la memoria, tanto meno delle protagoniste dei fatti.¹ Senza curarsi di quanti le giudicano, Giovan-

¹ Cfr. Régine Pernoud, Geneviève Baïlac, Guy Gaucher, *Jeanne et Thérèse*, Paris, Édition du Seuil, 1984. La *pièce* teatrale di Geneviève Baïlac, dal titolo *Chronique intemporelle du mystère de Jeanne D'Arc et de Thérèse de Lisieux*, rappresentata in anteprima nel 1981 a Compiègne, è in questo testo preceduta da un saggio introduttivo di R. Pernoud che si sofferma sul rapporto tra Giovanna e i dottori dell'Università; mentre le osservazioni di G. Gaucher concludono sulla «influence de Jeanne d'Arc sur la vie de sœur Thérèse de Lisieux»: l'accostamento tra le due sante è stato realizzato proprio a partire dallo slancio che la giovane carmelitana manifestò verso la vergine guerriera. Non solo Teresina compose una poesia ispirata alla Pulzella ma anche due brevi testi teatrali ricreativi, l'uno sulle voci udite dalla pastorella (1894), l'altro sulla missione da lei compiuta (1895), nella cui messa in scena l'autrice riveste il ruolo principale –un'interpretazione della quale restano alcune celebri foto di Thérèse con l'armatura scattate nel Carmelo. L'intensità delle immagini porta ad affermare che la protagonista non recita, ma è Giovanna, veste

na e Teresa, due ragazzine canonizzate, si incontrano idealmente sul palcoscenico dove spiriti affini possono ritrovarsi e finalmente “ridere a crepapelle”,² con un atto liberatorio anche per il pubblico e per chi ha udito le loro vicende. Due vergini separate da più di quattro secoli di storia, la Pulzella d'Orléans e Teresina di Lisieux, le cui scelte di vita furono differenti eppure così simili nella temeraria ostinazione della loro fede. Considerate sospette al cospetto del tribunale mondano, popolato da dottori e chierici che ne avevano esaminato il carisma, entrambe si professavano “obbedienti” a un diritto divino, non codificato, dettato loro da voci altre, estranee a quella scena. I loro giudici e uditori non colsero il senso delle parole di quelle fanciulle, sbigottiti dalla ferma audacia racchiusa in sì fragili corpi di donna.

Una caparbia tenacia contraddistingue la loro fede che sorprende le stesse destinatarie di così ardite missioni divine, tanto da indurre Giovanna a supplicare le sue voci-guida perché le rivelino «che cosa debba io rispondere a questi uomini di Chiesa»³. Una preghiera da lei pronunciata fra le mura della prigione («mercoledì 28 marzo dell'anno di grazia 1431»),⁴ riportata da coloro che da lì a poco l'avrebbero condannata come eretica *relapsa* dopo aver interrogato ed esaminato il caso di quella “semplice” imputata così pericolosamente scandalosa. Ogni sua scelta venne vagliata con la lente deformante della ragione, perquisito il corpo e lo spirito per giustificarne l'incredibile impresa agli occhi “esasperati”⁵ degli alti prelati: una fanciulla confondeva i potenti del regno, aveva indossato l'armatura e portato in trionfo il re, liberato il paese dal nemico e sbaragliato ogni logica umana, politica e religiosa. Si assisteva increduli al mitigarsi di quei venti di sventura che soffiavano sull'intera Europa tardo medievale da oltre un secolo e annunciavano il sopraggiungere di un “autunno” storico. Una stagione tormentata da un continuo stato di belligeranza, dal morbo della paura e della miseria che non dava tregua ai sudditi del regno francese, la cui speranza si riaccese al

i suoi panni e la incarna. Sia le foto che la traduzione italiana dei testi teatrali sono editi in Santa Teresa di Gesù Bambino e del Volto Santo, *Opere Complete. Scritti e ultime parole. Pie Ricreazioni*, Roma, Libreria Editrice Vaticana - Edizioni OCD, 1997, pp. 747-773; pp. 795-840.

² Régine Pernoud, *La spiritualità di Giovanna D'Arco*, Milano, Jaca Book, 1999², p. 77.

³ *Ibidem*, p. 1.

⁴ *Ibidem*.

⁵ André Vauchez, *I laici nel Medioevo. Pratiche ed esperienze religiose*, Milano, Il Saggiatore, 1989, p. 317.

sopraggiungere della vergine condottiera inviata da Dio per nutrire il paese e la cristianità di pace.

Un'impresa "oltre natura" (cfr. *Ditié: Véez bien chose oultre nature!* v. 192; *N'est-ce pas chose fors nature?* v. 274) che condusse alcuni all'esasperazione, altri a un'ammissione incredula. Lo sconcerto lasciava trapelare incomprensione, un'inquietudine sconfinante nel timore dell'imponderabile, vagliato perciò come un fenomeno dai tratti "osceni": fuori dalla scena perché non previsto dalla ragione umana. Fra i contemporanei ben pochi teologi giunsero ad approvarne le gesta come ispirate; solo nei versi del poemetto di Christine de Pizan si percepisce un'esultanza senza filtri e si libera un vero e proprio canto di gioia.⁶ L'arrivo della vergine guerriera è celebrato dall'autrice del *Ditié de la Pucelle* come un miracolo talmente straordinario da non poter trattenere il sorriso – *Ore à prime me prens à rire; / A rire bonement de joie* (vv. 8-9).⁷ Un irrefrenabile riso di gioia pervade e anima la penna della poetessa francese, nuovamente impugnata dopo anni di esilio volontario in un'abbazia (probabilmente quella di Poussy, alle porte di Parigi), dove aveva cercato rifugio e trovato riparo.

Dalle mura di quella "volontaria solitudine" si innalza il canto del cigno, l'ultimo inno di speranza, composto prima che quel sogno di pace svanisse tra le fiamme, ridotto in cenere dall'umana logica di potere. Preannunciata dalle profezie, quella vergine guerriera si diceva inviata da Dio per liberare il regno, anche se la sua azione "sensibile" non era contemplata nei dogmi né ammissibile per i giudici che la esaminarono. Il suo arrivo viene invece percepito come un miracolo da Christine de Pizan, che ne accoglie le prodezze come il realiz-

⁶ L'edizione di riferimento con la versione originale in medio francese del poemetto è *Le Ditié de Jehanne d'Arc*, a cura di Angus J. Kennedy e Kenneth Varty, Oxford, Society for the study of medieval languages and literature, 1977. Su questa edizione è basata l'ultima traduzione in versi apparsa in Italia: Christine de Pizan, *A Giovanna D'Arco*, con testo originale a fronte, a cura di Patrizia Caraffi, Firenze, Le Lettere, 2013.

⁷ Il titolo del poemetto non è riportato dall'autrice e nelle svariate traduzioni è indicato con alcune varianti: nella prima versione italiana in versi compare con tale indicazione: *Ditié de la Pucelle*, in Patrizia Tomacelli (a cura di), *Le figlie di Raab. La donna nel medioevo francese e il femminismo politico di Christine de Pisan*, Milano, Arcipelago, 1998, pp. 191-223. Rimasto a lungo poco noto, il testo ha poi conosciuto una notevole diffusione a partire dal XX secolo quando ha iniziato a circolare sotto il titolo ormai celebre, che a ragione continua ad accompagnarlo anche se ancora di recente tra gli studiosi si dibatte sulla sua pertinenza, poiché alcuni vi leggono piuttosto un inno patriottico per il legittimo sovrano; cfr. Françoise Michaud-Fréjaville, "Fors nature". *Dieu, le roi Charles et la Pucelle, ou Faut-il changer notre titre du Ditié de Jehanne d'Arc?*, «Cahiers de recherches médiévales et humanistes», 2013, n. 25, pp. 545-558.

zarsi di un desiderio personale –*voÿ ce que je veulx* (v. 24)– rincorso per l'intera esistenza con la scrittura. Dopo tante lacrime e lutti, assiste finalmente al ritorno della bella stagione e col sorriso può gioire per il risplendere del sole (strofa II-III; v. 18 *Reprint à luire li soleil*) che nutre il suo spirito di donna, patriota e devota. Per celebrare quell'evento straordinario (*fors nature*), la poesia giunge con intento liberatorio e con rapide pennellate nel *Ditié de Jehanne D'Arc* l'autrice riesce a dar forma al suo stato d'animo, al compiersi del meraviglioso sulla scena storica, per di più ad opera di una semplice ragazzina (*pucellette*). Per dire l'indicibile, la poetessa probabilmente si sentì “costretta” a ricorrere ai versi come la sola via percorribile per liberare quel moto interiore, tenuto compresso per anni sotto una coltre di silenzio.⁸ Nel poemetto lo slancio emotivo prevale sull'interesse narrativo, tanto da lasciarsi andare a profetiche predizioni sull'andamento di quell'impresa: un soffio ispirato sembra pervadere queste pagine. Più che un rapporto dicotomico, poesia e profezia s'intrecciano in un binomio, già percepibile in forma embrionale nelle opere precedenti, che in questi versi viene alla luce in tutta la sua scoperta potenzialità.⁹ Un trattato non dovette apparirle un “contenitore” adeguato a trasmettere l'entusiasmo per il sopraggiungere di quella messaggera divina, i cui prodigi superavano qualsiasi dimostrazione. Pur richiamando le principali tappe di quella marcia, dall'esame di Poitiers alla vittoria di Orléans fino all'incoronazione a Reims, una mera cronaca dei fatti non avrebbe potuto trasmettere lo “stupore per l'inaudito” né mostrare appieno la “luminosa” impresa in corso: una semplice pastorella indossava l'armatura per allontanare i nemici che da decenni assediavano il paese (Guerra dei Cent'anni), condurre in trionfo il legittimo sovrano e ristabilire la pace in tutta la cristianità, ancora lacerata da lotte scismatiche (Grande Scisma d'Occidente).

L'evocazione dell'eroina avviene con discrezione, senza indugiare sulla sua provenienza sociale, tanto meno sull'ignoranza della

⁸ Invertendo le intenzioni principali che inducono alla scrittura, la traduzione in prosa del poemetto sembra dare maggior rilievo all'aspetto narrativo, come nella presente edizione: *Le Ditié de Jehanne d'Arc*, Introduction par Margaret Switten, in Danielle Régner-Bohler (éd.), *Voix de femmes au Moyen Âge. Savoir, mystique, poésie, amour, sorcellerie, XIIe-XVe siècle*, Paris, Éditions Robert Laffont, 2006, pp. 699-723.

⁹ Una visione dicotomica di questi due fattori chiave del testo, poesia e profezia, è invece offerta da Jean-François Kosta-Théfaine, *Entre poésie et prophétie: les sources du Ditié de Jehanne d'Arc de Christine de Pizan*, «Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte», 22, 1998, pp. 41-56. Articolo inserito in un più ampio studio: Id., *La Poétesse et la guerrière. Lecture du Ditié de Jehanne d'Arc de Christine de Pizan*, Lille, TheBookEdition, 2008.

giovane, senza mai fare alcun cenno né alle *Lettere* da lei dettate (probabilmente note alla poetessa) né alle voci udite – sebbene fossero quelle di Santa Caterina e Santa Margherita, martiri già celebrate nella III parte del *Livre de la Cité des Dames* dalla stessa Christine come abitanti di quella fortezza delle virtù femminili¹⁰ – né agli abiti maschili indossati in battaglia. Soltanto dopo 22 strofe il nome della tenera vergine compare nel poemetto. Pur non facendo udire la voce di Giovanna, che la scrittrice non incontrò mai personalmente, l'azione divina da lei incarnata resta il filo conduttore delle 61 strofe – 488 ottsillabi – scritte in lode a Dio e al re, incoronato per le prodezze di quell'invitata divina. Non esita a ricorrere ai diminutivi per indicare la Pulzella (*fillete, pucellette*), appellativo che per la studiosa francese Liliane Dulac racchiude in sé un “valore mistico”,¹¹ senz'altro interpretato dalla Pizan come un indizio di autonomia poiché quella fanciulla non era condizionata da legami mondani né maschili. Anche se non la designa mai nei termini di una profetessa, né fa alcun cenno a sue predizioni, indiscussa è l'origine divina dell'impresa, sulla cui riuscita Christine non nutre alcun dubbio né avverte il bisogno di prove, convinta della necessità di doverne trasmettere la memoria (strofa VII ai vv. 53-56: *Raconté soit en toute place, / Car ce est digne de mémoire, / Et escript, à qui que desplaçe, / En mainte cronique et hystoire!*): l'una con la scrittura, l'altra con lo stendardo, entrambe si pongono come intermediarie tra il terreno e l'oltremondano.¹² Non rinuncia del tutto ai toni propagandistici, che si avvertono nella militanza delle parole (*parole agissante*)¹³ a

¹⁰ *La Città delle Dame*, a cura di Patrizia Caraffi, edizione di Earl Jeffrey Richards, Milano, Luni Editrice, 1997, pp. 434-439 (*Storia di Santa Caterina*), pp. 440-441 (*Storia di Santa Margherita*). Probabilmente già durante gli interrogatori di Poitiers Giovanna indicò tali nomi per le sue voci; qualora Christine avesse avuto accesso a tale testimonianza, non poteva essere rimasta indifferente all'evocazione delle vergini da lei lodate. Sulla diffusione del loro culto in territorio francese, pur senza rimandi al testo della Pizan, cfr. Françoise Michaud-Fréjaville, *Sainte Catherine, Jeanne d'Arc et le “saut de Beurevoir”*, «Cahiers de recherches médiévales et humanistes», 2005, n. 12 spécial, pp. 199-212. L'intero numero della rivista dedicato a: *Une ville, une destinée: Orléans et Jeanne d'Arc*, è consultabile online: <<http://crm.revues.org/5>>.

¹¹ Cfr. Liliane Dulac, *Un poème de combat. Le Ditié de Jehanne d'Arc de Christine de Pizan (juillet 1429)*, «Synergies Inde», 2007, n. 2, pp. 81-95. Qui, a p. 88, l'autrice sottolinea che la verginità è un aspetto della condottiera messo in luce anche da altri contemporanei partigiani dell'impresa, ma nel *Ditié* è celebrato con ben altri toni, ferventi e senza pesantezza retorica.

¹² Maria Alessandra Soleti, *Valore politico di un canto profetico: il Ditié de Jehanne d'Arc di Christine de Pizan*, in Giancarlo Garfagnini, Anna Rodolfi (a cura di), *Profezia, filosofia e prassi politica*, Pisa, Edizioni ETS, 2013, pp. 93-106.

¹³ Liliane Dulac, *Un écrit militant de Christine de Pizan. Le Ditié de Jehanne*

sostegno del sovrano e nello sdegno per i nemici ritratti con fattezze bestiali; eppure questo “curioso” cantico si distingue dai testi redatti in tale circostanza per la fede e il totale abbandono nelle mani della Pulzella benedetta, celebrata e accolta con irrefrenabile entusiasmo. Si affida a quella condottiera senza esitazioni (v. 286, *elle est principal chevetaïne*)¹⁴, non lascia trapelare alcun timore nell'oltrepassare le mediazioni ecclesiastiche per la risoluzione del dissidio agente allora nella cristianità, trova per quella circostanza supporto in antiche figure profetiche che “la videro in spirito” e secoli prima ne annunciarono la venuta (strofa XXXI).

La triade Merlino, Sibilla e Beda, già richiamata in una ballata del poeta Eustache Deschamps (1346 ca.-1407 ca.),¹⁵ non ha precedenti nelle opere di Christine de Pizan, anche se l'antica profetessa è una figura ricorrente nella sua produzione, un'autorevole guida di cui aveva seguito i passi nel cammino di un lungo studio e evocato in più occasioni per le doti di preveggenza (*Othea, Cité, Mutation*). Indubbia è la fascinazione per le figure femminili ispirate del passato (restano innominate le contemporanee) che popolavano la *Città delle Dame*: pietre del prezioso edificio, Ester, Giuditta e Debora compaiono nei versi del *Ditié* come «donne di grande merito» (v. 218), tutte inviate da Dio per liberare il proprio popolo, anche se nell'impresa della Pulzella la poetessa vede compiersi un miracolo ancora più grande. Altre carismatiche meno note alimentavano allora questo coro di voci femminili al servizio della Provvidenza, ma qui restano senza volto né nome, mentre nei versi del *Ditié* le tre eroine bibliche sono accostate alla vergine guerriera, evocate in disparate opere

d'Arc, in Birte Carlé, Nanna Damsholt, Karen Glente, Eva Trein Nielsen (eds.), *Aspects of female existence. Proceedings from the st. Gertrud symposium “Women in the middle ages” Copenhagen, September, 1978*, Copenhagen, Gyldendal, 1980, pp. 115-134.

¹⁴ Attenta al femminile nell'uso degli appellativi cui ricorre, Christine esibisce una notevole abilità nel coniare termini che si ritagliano anche per genere sulle figure tracciate nei suoi libri; in tal caso declina la parola “chef” per renderla calzante alla giovane donna in armi. Una finezza messa in luce da una studiosa, la quale, negli abbondanti studi sulla Pulzella, non richiama il *Ditié* con frequenza, ma in questa occasione esordisce proprio esprimendo meraviglia per questo verso, di cui a ragione apprezza la declinazione al femminile per un ruolo militare: Françoise Michaud-Fréjaville, *Jeanne d'Arc, dux, chef de guerre. Les points de vue des traités en faveur de la Pucelle*, «Cahiers de recherches médiévales et humanistes», 2005, n. 12 spécial, pp. 189-197.

¹⁵ *Autre Balade 26, Contre l'Angleterre* (1385), in *Oeuvres complètes de Eustache Deschamps*, publiées d'après le manuscrit de la Bibliothèque nationale. I / par le marquis de Queux de Saint-Hilaire et Gaston Raynaud, Paris, Firmin-Didot, 1878-1903, pp. 106-107. Consultabile online: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5126n/f124.image.r=.langEN->>.

della ricca produzione christiniana e finanche in altri testi celebrativi del tempo.

Le reazioni al sopraggiungere di quel fenomeno incontenibile e inquietante furono differenti: lo stupore per la fanciulla in armatura si tradusse tra i più in diffusa incredulità, nel popolo in adorazione, mentre tra i teologi e i dottori dell'Università serpeggiava il sospetto e la diffidenza, atteggiamento prevalente in coloro che si consideravano custodi dell'ortodossia e giudici nel discernimento degli spiriti. Uno dei pochi maestri che riconobbe un disegno soprannaturale nell'impresa della Pulzella fu Jean le Charlier de Gerson (1363-1429), cancelliere dell'Università di Parigi poi protagonista al Concilio di Costanza (1415), che immediatamente dopo la sensazionale vittoria di Orléans si pronunciò su quella *puella* in abiti maschili. Al tramonto di un'intensa esistenza, proprio il noto teologo scrisse un opuscolo in difesa della Pulzella, lui che per tutta la carriera aveva dibattuto sulla necessità di verificare l'autenticità di visioni e rivelazioni ricevute a quel tempo da un numero crescente di donne.

Fra i trattati che invitano alla cautela, non si esclude che proprio la redazione del *De Distinctione verarum visionum a falsis* nel 1401 ad opera di Gerson abbia frenato la diffusione delle *Rivelazioni* di una certa Marie Robine di Avignone, che aveva fatto udire la propria voce ispirata finanche tra i potenti.¹⁶ Protetta dai celestini, cui però appartenevano due fratelli del Cancelliere, l'illetterata visionaria pare avesse predetto l'imminente arrivo di una giovane guerriera destinata a guidare con successo una grande quantità d'armi. Un intreccio bizzarro, che rivela come le strade del regno allora fossero percorse da un soffio profetico agente in corpi femminili, guardato con circospezione dai prelati che spesso cercarono di contenerlo o

¹⁶ Jean Gerson, *Oeuvres complètes*, éd. par Palémon Glorieux, III, Paris-Tournai-Rome-New York, Desclée, 1962, alle pp. 36-56 è contenuto il *De distinctione verarum revelationum a falsis*; in esso, alle pp. 51-53, l'autore fa riferimento alle sottili e pericolose pagine di una certa Marie di Valenciennes, al fine di mettere in guardia da chi si esprimeva in termini troppo appassionati e carnali per essere considerati autenticamente ispirati: con consolidata probabilità si trattava del testo della dotta beghina Margherita Porete, taciuta anche dalla poetessa. Dall'autrice del *Ditié* nessun cenno neanche alle *Rivelazioni* della visionaria di Avignone che sembra avesse predetto l'arrivo della condottiera in armi: cfr. Noël Valois, *Jeanne d'Arc et la prophétie de Marie Robine*, in *Mélanges Paul Fabre. Études d'histoire du Moyen Âge*, Paris, A. Picard et fils, 1902, rééd. Genève, Slatkine, 1972, pp. 452-467; Matthew Tobin, *Le "Livre des révélations" de Marie Robine († 1399). Étude et édition*, «Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Âge, Temps modernes», 1986, n. 98, pp. 229-264. Testo consultabile online: <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/mefr_0223-5110_1986_num_98_1_2857>.

arrestarne la marcia.¹⁷ Un fenomeno ambivalente eppure magnetico per Gerson, che tornerà più volte a pronunciarsi sulla necessità della *probatione spirituum* ovvero di un'accurata indagine per valutare l'autenticità dell'ispirazione: poche settimane prima di morire, nel maggio 1429 scrisse –con un'inusuale velocità– un opuscolo proprio a sostegno di colei che aveva indossato l'armatura per liberare il paese. Inserito negli atti del processo di riabilitazione col titolo di *De Mirabili Victoria*,¹⁸ l'attribuzione del trattatello gersoniano non è condivisa all'unanimità dagli studiosi. Sebbene il curatore dell'edizione francese insista sull'autenticità dell'opera, altri propendono nel riconoscere al *magister* la paternità del *De Quadam Puella*, un altro breve testo in latino più circospetto del precedente –tradizionalmente attribuito a Henri de Gorkum, dottore in teologia dell'Università di Colonia, agli inizi della sua carriera ai tempi della presunta redazione.¹⁹ La disputa resta aperta e continua a dividere gli esperti: in entrambi i trattatelli si esamina il caso con intenti indagatori e si cerca una giustificazione a quel fragile strumento eletto per confondere i forti, per di più in abiti maschili. Una lettura dell'impresa irrilevante per la poetessa francese, a dir poco disinteressata all'aspetto esteriore della protagonista, che invece venne percepito dai più come indecente a livello sociale e religioso (contrario alle Scritture, *Deuteronomio* 22, 5), tanto da richiedere una spiegazione razionale e costituire uno dei capi d'accusa durante il processo.²⁰

¹⁷ Plausibile l'ipotesi che la diffusione del testo di Marie Robine conoscesse allora una battuta d'arresto anche perché i Celestini suoi protettori potevano aver udito l'appello alla prudenza lanciato dal fratello di uno di loro: circostanza messa in evidenza da Hélène Millet, *Écoute et usage des prophéties par les prélats pendant le Grand Schisme d'Occident*, «Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Âge», 1990, n. 102, pp. 425-455. Riferimenti alla vicenda *Ibidem*, p. 441 e p. 454.

¹⁸ Abbreviato con la sigla DMV, l'opuscolo è stato tradotto in francese e il curatore nell'*Introduzione* ne difende con perseveranza l'autenticità, già allora messa in discussione da alcuni e considerata ancor oggi dubbia da studiosi come Debora Fraioli, cfr., *Traité de Jean Gerson sur la Pulcelle*, éd. par Jean-Baptiste Monnoyeur, Paris, Picard, 1930; on line nell'edizione Paris, Champion, 1910 al link: <<https://archive.org/details/traitejeanger00monn>>.

¹⁹ Abbreviato con la sigla DQP, composto nel giugno del 1429, il testo si articola in una lista di sei argomenti contro e altrettanti a favore della Pulzella per un approccio ponderato al caso. Redatto in latino, compare in francese in Jean-Baptiste-Joseph Ayroles, *La vraie Jeanne d'Arc. La Pucelle devant l'église de son temps. Documents nouveaux*, Paris, Gaume, 1890, pp. 60-68; una versione inglese è data in *Appendice* in Deborah Fraioli, *Joan of Arc. The early debate*, Woodbridge, Boydell Press, 2000, pp. 199-205.

²⁰ Un aspetto al quale non solo Christine, ma neanche la stessa Giovanna sembra aver inizialmente attribuito rilevanza –“sorrise” ad alcune domande

L'eresia così come la santità erano “costruite” dagli uomini con il paziente e strategico apporto di ragioni politiche e religiose, meno influenti nello slancio poetico. Nonostante i suoi versi in medio-francese contengano ben altra melodia, l'autrice del *Ditié* era probabilmente a conoscenza dell'opinione dell'amico Gerson e potrebbe averne letto le pagine. I due erano legati da una stima intellettuale reciproca, avevano respirato la medesima atmosfera e si erano pronunciati a favore della Pulzella; ma Gerson evoca anche le stesse eroine bibliche come modelli precedenti, alcune presenti con diversi accenti sia nel DMV (ivi a Debora è affiancata Santa Caterina, poi richiamata Giuditta) che nel DQP (nella quarta proposizione a favore della Pulzella), anche se nel primo si indica Debbora, nel secondo compare in quanto Delbora nella triade, la stessa del *Ditié* anche se vista da posizioni differenti, con stati d'animo e finalità incomparabili. Una comunanza che però ha indotto Earl Jeffrey Richards a propendere per l'attribuzione a Gerson del DQP e a individuare in Abelardo una fonte comune; un'affinità che ha indotto lo studioso ad ipotizzare che il poemetto di Christine sia stato composto “in risposta alla scomparsa dell'amico”.²¹ La dicitura Delbora, che ha portato Richards a escludere che avesse attinto altrove, compare invece in un trattato a cura di un teologo allora attivo a corte, il *De adventu Iohanne* di Jacques Gélou, nelle cui pagine non solo ricorre la medesima triade di eroine bibliche (anche se dislocate in diversi punti dell'opera), ma per di più nelle varianti Delbora/Dalbora, come si legge nella recente edizione con testo originale a fronte.²²

inquisitorie, pare ridesse anche nel maggio 1431, dopo la lettura dell'“atto di accettazione” contenente la promessa di non indossare più abiti maschili. Un aspetto della vicenda che in seguito si rivelò un'arma d'accusa per quel tribunale, sprovvisto di reali capi d'imputazione: cfr. Régine Pernoud, Marie-Véronique Clin, *Giovanna d'Arco*, Roma, Città Nuova, 1987, pp. 172 ss. Fedele alle fonti, una delle pellicole della ricca filmografia sulla vicenda, *Jeanne la Pucelle*, I, *Les batailles*, II, *Les prisons* di Jacques Rivette, 1994, dà rilievo alla questione dell'abito, in un crescendo di tensioni che dovettero apparire all'imputata un inutile affanno.

²¹ Earl Jeffrey Richards, *Christine de Pizan and Jean Gerson. An intellectual friendship*, in John Campbell, Nadia Margolis (eds.), *Christine de Pizan 2000. Studies of Christine de Pizan in honour of Angus J. Kennedy*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 2000, pp. 197-208. *Ibidem*, p. 208: «But to return to the common error of *Delbora*: it also shows finally that the *Ditié* was written in response to Gerson's treatise by his old friend, perhaps prompted in part by news of his death».

²² Jacques Gélou, *De la venue de Jeanne. Un traité scolastique en faveur de Jeanne d'Arc (1429)*, édité et traduit par Olivier Hanne, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2012. Per la versione latina si rimanda al contributo di Olivier Bouzy, che lo studioso mi ha trasmesso in bozze; in entrambe le versioni il nome della

Questo trattato scolastico a favore di Giovanna D'Arco, di cui restano tre manoscritti, non ha avuto una grande fortuna né è stato preso in considerazione al processo di riabilitazione, eppure è stato redatto da una personalità allora ben in vista: vescovo di Tours poi di Embrun, Jacques Gélou (1370 ca.-1432) fu maestro di diritto canonico a Parigi, fedele servitore del duca d'Orléans (cui Christine de Pizan aveva dedicato più opere) e sostenitore degli Armagnacchi; anch'egli aveva preso parte al Concilio di Costanza e intrattenuto una fitta corrispondenza con alte cariche del regno, con il sovrano e la consorte. In sostanza aveva partecipato attivamente alle vicende del paese e con altrettanta attenzione seguì la stupefacente e repentina traiettoria della *puella*, dal suo arrivo fino al tragico epilogo.

Dopo un'iniziale diffidenza documentata nelle sue lettere, sembra maturare nel vescovo ben altro atteggiamento verso quella *adolescentula*,²³ tanto da capovolgere di segno le stesse argomentazioni, da sospette a plausibili. Non si può giungere a considerarlo un fervente sostenitore della Pulzella, ma il prelado dovette frenare le sue riserve e accogliere quella missione come espressione della volontà divina, nonostante le tangibili titubanze filtrate fra le righe del trattato.

Si stenta a immaginare un sorriso sul volto dell'anziano teologo che nel giugno del 1429 prese la penna per giustificare l'intervento della Provvidenza nella storia ancor più che per celebrare le vittorie della giovane condottiera, per giustificarne l'apparizione piuttosto che per immortalarne il nome. Nessun entusiasmo trapela nelle sue parole pesate, calibrate, prive di slanci, spoglie di qualsiasi vibrazione emotiva. Colei che lo induce a comporre quel trattato viene avvertita in realtà come un'assenza –«elle en est le sujet, mais non l'objet principale.»²⁴ L'attrice di quelle gesta non compare mai con il proprio nome, bensì con appellativi scelti *ad hoc* per metterne in luce alcune caratteristiche, come la verginità e la giovane età, allo scopo di persuadere lettori e uditori. Come nelle pagine di Gerson, dove è indicata come Pulzella, nel trattato del vescovo di Embrun

profetessa biblica Delbora è segnalato al par. 15 in questa forma, con la variante Dalbora, mentre al par. 42 compaiono Judith e Hester.

²³ Sugli appellativi per indicare la giovane età, spesso accompagnati da aggettivi indicativi dell'immagine che s'intendeva veicolare, fragilità fisica, inferiorità giuridica, intellettuale e militare (da Gélou è detta «juvenem, indoctam, simplicem, status inferioris, inexercitatum»), si sofferma il saggio di Françoise Michaud-Fréjaville, *La "jeunesse" de Jeanne d'Arc dans les traités en sa faveur*, «Cahiers de recherches médiévales et humanistes», 2005, n. 12, pp. 171-177.

²⁴ Olivier Hanne, *Présentation*, in Gélou, *De la venue de Jeanne*, p. 19.

ella è chiamata Giovanna, ma solo nel titolo e nell'*incipit*, che probabilmente non sono di mano dell'autore. Un solco scavato a suon di omissioni per tracciare una distanza –fisica, sociale, intellettuale– da colei che è mostrata come un fenomeno; chiamata Jehannette nel paese d'origine, detta “la Pucelle”, tale appellativo si colora di svariati diminutivi nel *Ditié*, mentre la sua denominazione è spoglia di ogni variante nei trattati dei teologi contemporanei, un caso che s'intende comprendere razionalmente perché non sfugga al controllo di quei guardiani della fede.²⁵

L'interesse di Gélú è costruire un sistema in difesa di un'idea, discutere una questione intellettuale piuttosto che far emergere una presenza sensibile; risolvere un caso, un *affaire* per certi versi imbarazzante. Talmente scomodo da richiedere un'interrogazione in forma di *quaestiones* che potessero giustificare l'azione di quella *puella* agli occhi di un pubblico dotto. Accantonati miracoli, prodigi e profezie, l'autore intende mostrare come la Provvidenza agisca nel mondo; qualsiasi altro dettaglio è funzionale a tale dimostrazione, perfino quelli più concreti che circolavano sul conto della vergine guerriera (la castità, l'ignoranza, le umili origini e occupazioni). Ogni aspetto è vagliato con la lente della ragione scolastica e ricondotto in quel turbine fatto di lunghe citazioni e di un pesante stile accademico, il cui intento propagandistico è indubbio - un insieme di fattori che però lo ha destinato all'irrelevanza storica.

Circolato a lungo in versioni sintetizzate, il trattato può finalmente essere letto in un'edizione in francese moderno con l'originale latino a fronte, così che si possa udire un'altra voce allora in campo e tentare un confronto con quelle fuori dalla scena.²⁶ Emo-

²⁵ Un confronto fra le denominazioni della Pulzella nel *Ditié* e nel DMV –dalla presente studiosa attribuito senza dubbio a Gerson– è operato nel saggio di Carmelle Mira, *Les dénominations de Jeanne dans le Ditié de Jeanne d'Arc de Christine de Pizan et dans quelques œuvres contemporaines: l'élaboration d'un mythe*, in Jean Maurice, Daniel Couty (éds.), *Images de Jeanne d'Arc*, Actes du colloque de Rouen (mai 1999), Paris, PUF, 2000, pp. 89-97. Sulle varianti del suo nome cfr. Françoise Michaud-Fréjaville, *Dans son pays on l'appelait Jeannette... Essai sur le discours et l'usage anthroponymiques dans les procès de Jeanne d'Arc*, «Cahiers de recherches médiévales», 2005, n. 12 spécial, pp. 143-156.

²⁶ La recente pubblicazione del trattato di Gélú, che ha ispirato il presente articolo, è un eccellente lavoro corredato di tavole dei relativi manoscritti e da un'esautiva introduzione, anche se il curatore non avanza alcun cenno al *Ditié*, né segnala i dubbi che circondano l'attribuzione a Gerson del DMV, dandone per certa la paternità. Posizione cui si attiene in parte anche Olivier Bouzy, sebbene non si dica completamente d'accordo con chi indica nel DQP un mero riassunto del DMV, poiché contengono citazioni e ragionamenti molto differenti. Lo studioso

zioni e narrazioni suscitati dal medesimo evento eppure espresso con linguaggi e stati d'animo così distanti da mostrare più volti dello stesso. Nonostante le abissali differenze di stile e approccio, però, si possono rintracciare deboli segnali di un'atmosfera comune alla poetessa e agli anziani teologi che esaminarono il caso; per di più i due religiosi hanno tra loro non pochi aspetti condivisi, sia perché frequentarono i medesimi luoghi, assistettero agli stessi eventi con spirito avverso al partito borgognone, attinsero alle medesime fonti (le conclusioni di Poitiers e le lettere dettate dalla Pulzella), quindi si pronunciarono con altrettanta circospetta moderazione. Plausibile appare dunque tra una conoscenza reciproca, se non diretta attraverso le rispettive opere.

In quest'ottica appare ancor più sorprendente rintracciare nel trattato di Gélú l'evocazione delle stesse eroine bibliche richiamate nel DQP (da Gerson e/o da Gorkum), che si ritrovano anche nei versi del *Ditié*, sebbene con ben altri accenti. Tuttavia le consonanze non si limitano ad un superficiale riferimento alle medesime figure femminili dell'Antico Testamento, ma convergono e si estendono a quell' "errore comune" già segnalato da Earl J. Richards per Gerson e Christine nell'indicazione Delbora/Dalbora, una variante che nel relativo saggio lo studioso esclude in Gélú mentre pare ritrovarsi anche nel trattato del vescovo – sia nella recente edizione a cura di Hanne che nella trascrizione latina di Bouzy.²⁷ Un dettaglio che aveva indotto Richards a propendere per l'attribuzione a Gerson del DQP e ipotizzare la trasmissione nel poemetto di Christine; ma dato che anche Gélú sembra indicare l'antica profetessa come Delbora, allora si dovrebbero estendere le possibili sfere di influenza agenti nel testo della poetessa. Non si intende affermare una sua conoscen-

ha fatto cenni all'incerta questione in *Jeanne d'Arc. Histoire et dictionnaire*, (coautori Philippe Contamine et Xavier Hélaré), Paris, Robert Laffont, 2012. Inoltre Olivier Bouzy si era già occupato anche del trattato di Gélú sintetizzato in *Le traité de Jacques Gélú, De adventu Johanna*, «Bulletin de l'Association des Amis du Centre Jeanne d'Arc», 1992, n. 16, pp. 29-39.

²⁷ Nella precedente edizione del trattato di Gélú in effetti la profetessa biblica è indicata come Debbora, indicazione cui probabilmente si rifà Richards: cfr. *Mémoires et consultations en faveur de Jeanne d'Arc*, publiés pour la première fois par Pierre Lanéry d'Arc, Paris, Picard, 1889. *Ibidem*, p. 572 riferimento a Debbora, online al link: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1138615/f573.image>>. La nuova edizione critica curata da Hanne che si basa sul manoscritto di Grenoble non indica tale variante per la profetessa, Delbora anche nelle bozze di Bouzy. Qualora confermata, tale indicazione riapre margini d'interpretazione sulla circolazione del testo e le relative influenze.

za diretta del testo, anche se nulla induce ad escluderlo,²⁸ né i tempi né la rete di conoscenze comuni a entrambi (sia Gélú che Christine erano sudditi fedeli del sovrano e avevano frequentato la corte, oltre ad aver servito il duca Luigi d'Orléans con mansioni differenti). Questa possibilità viene rafforzata da un altro curioso motivo di interesse che quel trattato scolastico poteva assumere agli occhi della Pizan, ovvero l'ampio spazio riservato dal prelado alle sibille, che invece non sono evocate negli opuscoli gersoniani (né nel DMV –dove sono invece ricordate le Amazzoni– né nel DQP, mentre un richiamo compare già nel titolo di un altro poemetto celebrativo, il *Sybilla Francica*, scritto però nel settembre 1429).

Qualora Christine de Pizan si fosse imbattuta nella “pedante” dissertazione del vescovo di Embrun, questo aspetto poteva aver catturato l'attenzione della nostra *femme de lettres*, che a lungo aveva inseguito modelli simili a livello letterario. Nel *Chemin de long estude* si era lasciata guidare dall'anziana profetessa attraverso i cieli, mentre nella *Cité des Dames* aveva elencato le dieci sibille (II, 1), ricordate nello stesso ordine (che risale a Lattanzio) da Gélú nel corso della terza *questio*, dove è riportato anche il canto della Sibilla con la sua voce ispirata e ammaliatrice. Il dotto prelado giunge così a chiedersi in forma retorica: se in passato Dio aveva rivelato a quelle profetesse dell'Antichità segreti celati agli uomini, perché mai in seguito non avrebbe potuto affidare un'impresa prodigiosa a una *puella*? Un interrogativo che avrebbe potuto destare interesse e agire come una scintilla in un animo fervente come quello di Christine, avvezza a far convergere figure femminili di epoche distanti a sostegno del proprio “sogno”, abituata a far udire la propria voce con i toni di una “nuova sibilla”,²⁹ che sul finire della vita attinge rinnovato vigore dall'apparizione di quella Pulzella per comporre un “poema militante” illuminato dal ritorno della bella stagione.

²⁸ La possibilità che Christine abbia avuto accesso a una copia della *Dissertatio* di Gélú è considerata plausibile da Debora Fraioli, che ritiene indispensabile ammettere fonti teologiche come contributi per la redazione di quel poemetto: Debora Fraioli, *Joan of Arc. The early debate*, Woodbridge, Boydell Press, 2000, p. 102.

²⁹ «La sibilla aveva predetto l'arrivo di Giovanna, Christine va oltre e ne annuncia il successo futuro [...] con un discorso degno di una profetessa, as a new sibyl», in termini simili è esaminata l'idea di autorità nell'autrice del *Ditié* ove un ruolo centrale è riservato alla Sibilla: Kevin Brownlee, *Structures of authority in Christine de Pizan's Ditié de Jehanne d'Arc*, in Kevin Brownlee, Walter Stephens (eds.), *Discourses of authority in medieval and renaissance literature. Fifth Dartmouth colloquium on medieval and early modern renaissance literature, held in Hanover, N.H., in October 1985*, Hanover, University Press of New England, 1989, pp. 131-150.

La luce e il sorriso che accompagnavano la mano di Christine de Pizan nel dar forma al suo canto dovettero ben presto affievolirsi, offuscati dalla parabola discendente dell'amazzone, a sua volta frenata già nel settembre del 1429 dalle esitazioni del sovrano. Un lento incedere verso il martirio, tragico compimento di quella carriera fulminante; circostanza che segnò la fine dell'esistenza di tutti gli autori a lei contemporanei, che l'avevano acclamata da posizioni differenti.

Non è dato sapere fino a quando Christine assistette agli eventi, poiché non si conosce la data esatta della sua morte. Non volle o non giunse ad esprimere il proprio dolore per la drammatica fine dell'eroina; del resto la scrittrice aveva già messo in guardia dai pericoli dei mutamenti di opinione; così anche in quella circostanza la fortuna invertì repentinamente il suo favore e la *pucellette* restò vittima di quella cecità tanto temuta dalla poetessa. Non le restava che tornare ad albergare in quel silenzio che solo momentaneamente aveva abbandonato per esprimere la propria esultanza, uno slancio che dovette ricomporsi quando gli ordinari interessi umani ripresero a governare, mettendo nuovamente a tacere quella portavoce dello straordinario, oltre alla sua paladina. Entrambe mediatrici di un sapere ispirato,³⁰ non appreso nelle scuole del tempo e divulgato con mezzi eccentrici, poiché tanto la penna quanto la spada erano "armi scandalose" se impugnate da una donna. Probabilmente la poetessa ebbe notizia della cattura della sua eroina, poiché non si ha testimonianza di una sua improvvisa scomparsa. Del resto la traiettoria discendente della Pulzella iniziò già pochi mesi dopo la composizione del *Ditié*, anche se la coraggiosa autrice non dovette vivere abbastanza da venire a conoscenza del supplizio: nel 1434 Guillebert de Metz la ricorda come colei «qui *dictoit* toutes manieres de doctrines et divers traitiés en latin et en François».³¹

Se Gerson scomparve al culmine di quella marcia trionfante, quando le speranze di tutto il popolo francese erano riposte in quella messaggera divina, Gélú fu invece testimone anche della sua disfatta, fino alla tragica fine dell'infelice. L'epica apoteosi prevista da Christine per quella *fillete* s'infiammò di un'altra luce, quella di un

³⁰ Tracy Adams, *Christine de Pizan and Jehanne d'Arc. Above all heroes past*, in Cecile Tougas (ed.), *Presenting women philosophers*, Philadelphia, Temple University Press, 2000, pp. 188-199.

³¹ Suzanne Solente, *Christine de Pisan, extrait de l'histoire littéraire de la France, XL*, Paris, Imprimerie Nationale et Librairie Klincksieck, 1969, p. 13.

rogo –«acceso da chi non aveva potuto o voluto vedere la luce»³²– che ne arrestò l'avanzata, ma non la sopravvivenza nella memoria.

Come al termine di un'intensa rappresentazione teatrale, dinanzi a un pubblico ammutolito alla vista delle fiamme che ardono il corpo della protagonista, si assiste allora al miracolo: fra le ceneri resta ancora vivo, sanguinante, il suo cuore che continua a battere! Un miracolo avvolto nel mito, cui si può assistere a teatro, dove è possibile perfino immaginare l'incontro fra Jeanne e Thérèse che sorridono dei loro ritratti perché ormai libere dal martirio mondano. Oltre le finzioni, racconti differenti alimentano e nutrono una figura femminile dai tratti legendari, che un'altra donna seppe celebrare con un coraggioso canto già alle prime luci di quel bagliore.

Abstract: La Francia assiste alla marcia trionfante della Pulzella e al realizzarsi dello "straordinario" nella storia, celebrato da Christine de Pizan nel suo ultimo *Ditié* colmo di esultanza. Di altro tenore i poemetti dei teologi contemporanei Jean Gerson e Jacques Gélú, autori di trattati che esaminano lo strano caso per renderlo ammissibile: dal confronto emerge la diversa visione dello stesso fenomeno. La scrittrice in precedenza aveva costruito una *Città delle Dame*, accogliendo come esemplare l'esperienza di sante martiri la cui voce Giovanna dirà di udire. Due dettami obbediscono a due idee diverse di giustizia, umana e divina, espresse in differenti modalità di scrittura.

When Jeanne of Arc's triumphant march takes place, it is celebrated in enthusiastic tones by another woman, Christine de Pizan, who composed her *Ditié* giving way to her exultation. A different tone can be found in the writings by the contemporary theologians Jean Gerson and Jacques Gélú, justifying Jeanne's formidable undertaking: they examine the strange case and consider it admissible. Pizan's passion had previously created a *City of Ladies* and praised the experience of holy martyrs, whose very same voice Jeanne will hear. Two discrete precepts follow two ideas of justice -one human, the other divine- articulated in different styles of writing.

Keywords: Pulzella, Giovanna d'Arco, vergine guerriera, Christine de Pizan, Jean Gerson, Jacques Gélú; Pucelle, Jeanne of Arc, vergin warrior.

Biodata: Maria Alessandra Soleti si è laureata in *Filosofia* all'Università di Siena con una tesi su Margherita Porete. Ha quindi conseguito il Master *Editing dei testi e traduzione letteraria* presso la stessa università e svolto attività redazionale presso una casa editrice. Nel 2012 ha completato il Master *Genere, pari opportunità e intercultura* all'Università degli studi di Firenze e dal 2012 collabora con «Noi Donne». Nel 2013 ha concluso il dottorato di ricerca con una tesi su Christine de

³² Maria Giuseppina Muzzarelli, *Dedicato a Giovanna*: "Le Ditié de Jeanne d'Arc" di Christine de Pizan, in *Il mito della donna forte nell'immagine di Giovanna d'Arco. Il carisma materno di Francesco d'Assisi*, Seminario di Studi, Assisi 30 settembre-1 ottobre 1995, Assisi, Edizioni Porziuncola, 1996, p. 110.

Pizan, attualmente in corso di pubblicazione, ove indaga la presenza di una tradizione femminile e profetica nella produzione della poetessa francese.

Maria Alessandra Soleti has a degree in *Philosophy* from the University of Siena, with a thesis on Margherita Porete. She then completed her Master *Text editing and literary translation* at the same university and worked as an editor for a publishing house. In 2012 she obtained a Master *Gender, equal opportunities and interculture* from the University of Florence, and since then has been contributing to the journal «Noi Donne». In 2013 she completed her Ph.D. with a dissertation on Christine de Pizan, soon to be published, where she investigates the presence of a feminine and prophetic tradition in the works of the French poetess (malessandrosoleti@gmail.com).